

新編 日本書

死の国へ

平賀

SHINJON

SHINJON

まえがき

子供の頃から頭にこびりついて離れなかった死について、書いてみようと思つてから数年が経ってしまった。最近とみにぼくの周辺の親しい人たちが次々と他界されていくのを見ると、本当に死が他人事ではなくなってきたのである。

ぼくは若い頃から死に対する関心が強かったが、最近のようナリアリティはなかった。こうも次々と知人が亡くなつていくと、どうしても残された時間のことを考えてしまう。その残された時間をどう有効に使いながら生きていくのが一番いいのか、ということを経後のテーマにしなければならぬと思う。

そして死を前提にした人生観を持たなければならぬとも思うのである。そんな気持ちで子供の頃から二〇代の頃までの死生観をエピソード的に語りながら、

最近の死にまつわるさまざまな事柄について触れてみることにした。書くことによつて少しは自分の死に対する、また生に対する向かい方が見えてくれればと期待しているのである。

死の向こうへ

目次

まえがき

第Ⅰ部 ● ぼくの「死」の物語

Ⅰ 子供心に感じた「死」

母の背で意識した「死」	11
川に浮かぶ舟	16
祖父の葬式	20
空襲で死ぬことの怖さ	24
銀色の竜の夢	28
鯉と心が通じる	30
父母と異界の接触	33
白い死体の腕	37

江戸川乱歩と南洋二部 40
西脇の父が頭を打つ 44

II 三島由紀夫と死の影

潜在していた死への誘われ 47
母の幽霊を見る 51

三島さんとの夕凧 55

三島さんと言葉 59

礼節の教え 63

『新潮・雑誌刊』のメッセージ 67

最後の電話の意図 71

「私」の探究の結論 75

精神世界から絵画へ 79

柴田錬三郎さんの死 83

谷内六郎さんの死の謎 87

第Ⅱ部 ● 死について考えたこと

- 死から始まる 93
- リアルな疑似死体験 98
- 死に魅了された日々 104
- 健全な魂をつくる健全な肉体 108
- エロチックな感覚は死の体感 113
- 芸術を動かす見えない力 118
- 死の香りがする作品 124
- 映画のなかの軽すぎる死 128
- 夢のなかで霊界に触れる 132
- 平家の亡霊たちへの鎮魂 138
- 死んだペットも現れる 143
- 特別な感情が湧かなかった「自分の死」 146

人生を何に学ぶか	151
輪廻転生と人間の進化	155
世俗と隣り合わせの人生	159
前世より今生の人間関係	163
人生最後の苦しみ	167
霊界での進歩向上	170
地獄の閻魔大王	175
本気で「命」を賭けられるか	180
石原裕次郎の「骨」	185
黒澤明監督の偉大な死	189
幸不幸を決める最後の決着	193
「死」を考える歓び	198

あとがきにかえて

第I部

ぼくの「死」の物語

I 子供心に感じた「死」

母の背で意識した「死」

ぼくが「死」というものを、初めて意識したのは二歳のときだった。

当時、ぼくの実家は兵庫県の多可郡西脇町と呼ばれている町のはずれにあった。ある日台風で川が氾濫して濁水が橋を流してしまい、そこには仮設の橋がかけられていた。

それは、小さな板が打ちつけられているだけの浮き橋で、まず、父が安全を

確かめるために自転車を引きながら進んで行く。その様子を、母と背負われたぼくは川原の下から眺めていた。

父は不安定な橋の上において、ぼくはそれを不安な気持ちで見ている。母も幼いぼくを背負い、父が危うい橋の上を進んで行くのを見つめている。そのとき、ぼくは母の背中の温もりを通して、父と母の心がそのまま大きな愛となって伝わってくるのを感じた。このときぼくはたった二歳だった。

そして、そのとき同時に「死」の観念に襲われたように思う。それは現在の親子の関係がいつまでも続くはずがないという感覚だった。その感情は、一体どこから起こった感情なのかわからない。ただ、ぼくは両親が五〇代になってからもらわれてきた養子だから、二人ともひどく年寄りに見えた。それで、両親と自分との関係がずっと続かないのではないかという漠然とした恐れがどこかに潜んでいたのかもしれない。

父と母とぼくとの、おだやかな生活が永遠に続かないとすれば、それは何なのだろうか。そのとき「死」を思い浮かべたというのは周りの状況もあった。そこには、洪水によって川が氾濫し、田畑が流され滅びてしまうというイメージ

ジが広がっていた。自然がもたらすカタストロフィーの匂いが漂っていた。ぼくは、周囲に破滅的な終末の兆しを見ていたのだろうか。

そのとき「死」とは、目の前から両親が消滅してしまうことだった。ぼくにとつての死は自分の死ではなく両親の死を物語るのだった。こんな感情は大きくなるまで、ずっとぼくが抱いていた恐怖でもあった。

夕暮れのなか、濁流が渦巻いている川にかかっている小さな脆い橋。もう水が引いてしまつて、川原の砂利は姿を現している。その上を自転車を押しながら恐る恐る渡って行く父。そして母と背中の中、ぼくが川岸から不安気に父を見つめている。それが、ぼくの記憶に残るこの世で最初に見た光景だ。

今ぼくたちは「死」を自分のこととしてあまり考えなくなっている。死んでいく人は毎日大勢いるのに、そのことに関心を持たない。身近な人が自分の周りからいなくなることは多いのに、現代人はそのことから目をそらしている。なぜ、現代人は「死」を考えようとしなのだろうか。それは「死」というものが怖いものだからだろうか。

確かに、そうかもしれない。ぼくが最初に「死」を恐怖として感じたのと同

じように、現代人にとっても「死」は怖いものなのだ。だが、「死」は本当に怖いものなのだろうか。人間は「死」によってすべてが終わりになってしまうのだろうか。今のぼくはそうとは思っていない。それは長い旅の一つの節目が分岐点にすぎない。

洪水があつてもう少し後、物心がつき始めた三、四歳の頃から、ぼくは一体どこから来た人間なのだろうと、しきりに思うようになった。両親は老齢で、ぼくと同じ年頃の子供たちの親はまだ二〇歳代だ。自分はこの人たちの実の子なのだろうか。だが、怖くてそのことを親に聞けない。

母はそうしたぼくの不安に気がついたのか、あるとき試すような言い方でぼくの耳元でささやいた。

「ターちゃん、橋の下でひろってきたんやで……」

それは、ぼくの耳のなかで何度も何度も繰り返されて反響した。その言葉はぼくのなかに棲みついた。

それは遙か遠い昔に起こったことで、時空を超えた出来事のように思えた。自分が誰かに捨てられ、そして拾われて悲しいのではなく、妙に甘酸っぱい口

マンチツクな物語の主人公になったような感覚があった。自分自身が現実的なリアリティを持たないまま、物語だけがするすると流れてゆく。漠然とした空間的な広がりだけがあって、その広がりをとらえようとする、意識はたちまち拡散してしまう。

遠い昔、遙か彼方で、ぼくは捨てられ拾われたのだった。けれども、その場所にはぼくにはわかっていた。それは、洪水で流された橋のずっと上流にある橋の下だった。その橋は、洪水で流されて昔の姿をとどめていないはずなのに、ぼくが捨てられていたのは、間違いなくそこなのだ。

その橋の話をしようとする瞬間、ぼくは橋の下にいるような感覚にとらわれる。薄暗い光のなかに橋桁が見え、川の流れの音がして、水の匂いにする。今でもよく橋の夢を見る。父母と渡った橋も出てくるが、捨てられていた橋

の夢も頻繁に現れてくる。その橋は奇妙なことに、いつも途中で途切れている。そこから先は、細くて薄い板が一枚伸びているだけで、人一人がやっと通れるかどうか。夢のなかで、ぼくは恐る恐るその細く薄い橋を渡るのだが、その先に何があったか、目を覚ましてからは思い出せない。

ただ、橋を渡って何か別の世界につながったという感覚だけはある。幼い頃の「死」の観念と「死」の感覚が混在して、ぼんやりと尾を引いている。それが、映像としてぼくのなかに残っているのだ。

今思えばぼくは、橋の下で拾われたといわれるのが好きだった。だから、親に何度もこの言葉をいってもらいたかった。この言葉を聞けば、夢のような物語がぼくのなかで広がる。両親がささやいてくれなければ、自分で自分にいい聞かせて物語を始めた。それは、甘美な、そして遠い世界と深くつながっている物語だった。

川に浮かぶ舟

一 実は「死」は終わりのことではない。そう思うようになったのは、やはり父

や母についての思い出のなかに残る、ある種の間感からだった。

ぼくは確かにもらわれてきたのに違いないが、ぼくの故郷はもう一つ別のところにある。ぼくはどこかわからないが、懐かしい故郷からやってきて、いつの日かまた再びその故郷に戻るのではないか。そんな漠然とした予感があった。子供の頃、物思いにふけりたくなると外に飛び出して、夜空に流れ星が流れるのを待った。どういうわけか、流れ星はすぐにやってきた。流れ星が懐かしい故郷の間感を運んでくるように思えたのだ。予感毎日の暮らしのなかで繰り返され、そして間感のなかで反芻されて強まっていった。

母は幼い私を連れて、家の近くの坂上にある地藏堂によくお参りに行ったものだった。母は涎掛けを縫っては、それを持って坂を上り、お地藏さんにかけてあげた。丸く縁取られた赤い布が、灰色のお地藏さんの首に紐で下げられるなかでぼくは、お地藏さんになっている。記憶の石になって動けないお地藏さんだからもう死んでしまったのかもしれない。

ぼくは遺骸で、母は弔うつもりで涎掛けをかけてくれるのだろう。

くは赤子で、生命感に溢れてはいるけれど無力で、ひたすら母の愛情を受けているのかもしれない。

イメージのなかのお地藏さんは、死と生を同時に備え、そして深いところで遙か遠くの遙か昔の世界とつながっている。

父は子供の頃、大阪の河内の田舎に住んでいたが、沼でガタロウに水のなかに引き込まれて、死にかけた話をよくしてくれた。ガタロウとは河太郎、河童のことだ。

その沼で、父は一人で泳いでいたという。あまり水泳は上手ではないので、犬掻きで沼のなかほどに浮いていたのだが、そのとき、誰かがものすごい力で足をぐいと引っ張り、水のなかに引き込んだ。もがきながら暗い水のなかで目を開けると、そこには、緑色のガタロウがいた。

ぼくは、その話を何度も思い出した。思い出すたび、そこにある沼はどういうわけかぼくの通った小学校の裏の池になってしまふ。ガタロウのいた沼をぼくはよく想像した。それはどんよりとした濃緑色の水をたたえ、河童が棲んでいて不思議がない沼だった。

けれども、父が溺れているのは、いつもぼくの小学校の裏の池になる。あの、よく知っている鬱蒼とした樹木に囲まれた小さな池なのだ。

父の話を思い出しながら、変だなど、ふと顔を起こすと、父はあのぼくが捨てられていた橋の下で、ごつごつした岩の上にすわってガタロウの話をしている。濁った水が勢いよくぼくたちの傍らを渦を巻きながら流れていく。

気がつくと、父はいつの間にか実父に変わっていて、実父が竿をたれて魚を釣っている風景が見える。ぼくはこれは白日夢なのだと、ようやくわかった。

朧おぼろに薄らいでゆく風景のなかで、また、あの声が聞こえてくる。

「ターちゃんは、橋の下でひろってきたんやで……」

ぼくの幼い頃のイメージはどれも、互いに幾重にも絡みながら、どこかで「死」に結びついている。

そのときに響く声はもはや母のものではない。遠い遙かな世界から、繰り返し寄せてくる波のように届くメッセージにほかならなかった。ぼくは全人類に取り残されて、たった一人でその声に耳を傾けていた。

祖父の葬式

幼い頃は、父母の「死」を恐れていたはずなのに、その一方では父母が自分の前からいなくなることはない信じようとしていた。おそらく、両親との別離があまりに恐ろしいものだから、考えられないものとして避けていたのだろう。恐ろしいのは父母が消えてしまうことで、「死ぬ」ということではなかった。

だから一緒に暮らしていた祖父が亡くなったときにも、祖父の「死」そのものには恐怖を感じなかったし、悲しいという気持ちもあまり起きなかった。ぼくが怖かったのは死体だった。

小学生の頃、ある日ぼくは祖父が危篤に陥ったことを知らされた。授業中に

学校に連絡があり、すぐに家に戻るようにいわれたが、走って家に着いたときには、祖父はすでに亡くなっていた。

葬式が終わるまで、ぼくは祖父の遺体が怖かった。葬式をすませ、埋葬に立ち会い、帰ってきてからも、祖父が舞い戻ってきて、ぼくの名前を呼ぶのではないかと恐れた。祖父には、ときどき食ってかかって棒で頭を叩いたりしていたからだ。

その後も、夜中、便所に行くとき、祖父が伏せていた離れが見えると、身のすくむ思いがした。この地方の埋葬は土葬で行なわれていたので、死体の怖さは具体的なイメージを伴っていた。棺桶が壊れて地面にポツカリと穴ができて、そこから死体の頭髮がのぞいているのを見たことがあった。あの土色の死体が、起き上がってぼくに向かってくるような幻想を抱いたものだ。その後、高校生になっても、ぼくのなかからその怖さは消え去らなかった。

そうした具体的な死に直面したのではないのに、無性に悲しくなることもあった。

両親がぼくを連れて墓地に出かけ、榊を植えたことがあった。ぼくの家は母

の信仰が神道だったので櫛をいつも必要としていた。それに、親子三人でお墓参りに行くのは、何だか華やかな気持ちが出て、ぼくはとても好きだった。

けれども、あるとき、お墓の周りに櫛を植えながら、父がいった。

「お父ちゃんやお母ちゃんが死んで、ターちゃんが一人でお参りに来てくれたときにも、こうしておけば櫛は町で買わんかてすむさかいにな」

そのとき、ぼくは止めどのない寂しさと恐怖に襲われて、大声を上げて泣き出してしまった。

両親がいなくなるというのは、ぼくにとっては禁句で、この世で一番恐ろしいことを思い出させる言葉にほかならなかった。

死者への怖さと、両親の「死」への恐怖はずっと後まで別のものだった。

子供の頃直面した死である「戦死」についても、奇妙なねじれた感覚がいまだに残っている。小学生だったぼくには、戦争に出向いて行って死ぬ「戦死」は怖いものでも恐ろしいものでもなかった。

幼稚園や小学生の頃から、ぼくたちは「将来は大きくなったら兵隊さんになって、お国のために尽くす」ということが当然のことのように教えられていた。

そのなかには、お国のために死ぬということも含まれている。

まだ幼かったから、思想的に把握したわけではないのだが、ぼんやりとした霞の向こうに見えるだけの「戦死」を、美しいものとしてとらえていたような気がする。永遠の美しい何ものかにつながるという感覚によって、死の恐怖は消え去るのだった。そこには漠然とした死の美学があった。

近所に予科練に入った若者がいて、ときどき実家に帰ってくる。彼は七つボタンの制服を着ていて白い手袋をはめていた。すがすがしい物腰に、ぼくも憧れを持ってこの若者を見た。

戦争に出向いて行った人に、具体的にどのような死があるのかは明確でないのに、美しいものだというイメージだけが付随していた。それはぼくにとって鮮やかな日の丸の旗であり、旭日旗であり、富士山や桜の花や軍歌だった。あるいは遙かな青空であり、深い海の青さなのだ。

こうしたイメージは、その後のぼくの六〇年代後半のシルクスクリーンのポスターにしばしば登場することになる。

父はぼくに大きくなったら何になるのかよく尋ねた。ぼくは必ず、

「白い馬に乗ってサーベルを下げて、家に帰ってくる」
と答えた。

「そのときには、家の前の電柱に白い馬をつなぐから」
そういうと父は喜んだ。ぼくも家の前の電柱に馬をつなぎ、そのぼくを見上げて
いる父の姿を想像するのが好きだった。こうした父とぼくの質問と答えは
何度も何度も繰り返された。白い馬に乗った軍人のイメージは、戦死という
「死」とつながっていたのだろうか。

空襲で死ぬことの怖さ

ぼくの町は本格的な空襲は受けなかったが、実家の玄関から神戸や明石が空襲を受けているのを、暗闇のなかに、東の山が真っ赤な光に影絵になって浮き

上がるのを見て知っていた。爆音が続き、地響きが伝わってきて、窓のガラスがビリビリと震動する。

警戒警報や空襲警報のサイレンは、夜中の寝入りばなに突然鳴り始めることが多い。サイレンの音を聞くと、母はすぐにぼくを起こし、枕許に置いてある防空頭巾をかぶせ、手を引いて家の前に広がる畑の真ん中にある防空壕に向かう。それは三つのコンクリートの台の間にある仮設の防空壕だった。板で囲んだ屋根と壁などひとたまりもなく爆風でふっ飛んでしまう。

そこにはかつて織物工場があり、コンクリートの塊だけが残っていた。畑の真ん中に、そこだけコンクリートがあるのだからかえって危険じゃないかと、ぼくは子供ながらに思ったが、今考えてみれば他に安全を保証する施設などどこにもなかった。

頭上の真っ黒な夜空のなかを、何ものかが轟音を立てて進んで行く。姿は見えない。時折、何十キロか離れたところにある練兵場のサーチライトが旋回し、轟音のありかを照らすと、そこにはB 29が浮き上がる。暗闇のなかに、悪魔のような爆撃機の姿がちらちら浮かび出るのは怖かった。

一度、B 29 からドラムカンが落ちてきたことがあった。捨てたものらしかったが、ぼくにはすぐ近くの商店街に落下したように見えた。爆発するぞと一瞬思ったが、何事もなく、落ちた場所もかなり遠くにある学校脇の溝だった。空襲時の出来事というのは、何でも近くで起こったことのように見えてしまうのだった。

空襲警報が鳴ったとき外に飛び出すと、焼夷弾が比較的近いところではじけるのを見た。それは、三つ先の駅の近くの川に落ちたものだった。あとで聞いた話では、川原で夜釣りをしている人がランプを点していたので、爆撃機は威嚇のつもりで焼夷弾をいくつか落としたりしかった。

その焼夷弾はまるで花火のようにはじけ、火がいつとき大きく広がって見えたので、ぼくは小学校が爆撃を受けたものと信じ込んだ。そして、いよいよ名譽の戦死ではなくただの犬死にが、身近に迫っていることを感じた。

そのことは間違っではないなかった。その直後、小学校の校庭で朝礼を行なっている、突然裏山の陰から銀色に輝いたB 29 が現れた。見事に隊列を組んだ、空を覆うばかりの大編隊だった。空襲警報も鳴っていないのに、急に爆撃機の

大編隊がやってきたものだから、壇上で話をしていた校長先生は大慌てで咄嗟に叫んだ。

「中庭の溝のなかに伏せろ、伏せるんや！」

ぼくらは蜘蛛の子を散らすように散り散りになって校庭の端の溝に駆け込み、普段の訓練通りに掌で眼と耳をしっかりと押さえた。結局爆弾は落ちなかったが、ぼくらは溝のなかで大編隊が空気を震動させながら飛び去ってしまうまで震えていた。

戦場に行って戦死するのは少しも怖いとは思わなかった。しかし、狭い溝のなかで爆撃を受けて死んでしまうのは耐えられないと感じた。遠い遙かなものと切り離されたままに死んでしまうのは恐ろしいと感じた。

銀色の竜の夢

その頃、竜の夢を見た。

ぼくは家の前に向かいの家の洋子ちゃんと並んで立っていた。どんよりと青銅色に曇った空は重々しくて、何かを孕^{はら}んでいるように思われた。

ふと見ると、家の前の電柱には、巨大な竜が巻きついていて、眼はららんと輝き、鱗は鈍く銀色に光っている。やがて空から黒色の雲が降りてきて、竜はその黒雲のなかにゆっくりと螺旋を描きながら消えていった。

小学二年に見たこの夢が、ぼくの一番最初に見た夢だった。もっと前に見た夢もあったのかもしれないが、まったく記憶に残っていない。

この夢の話をすると父は喜んでいった。

「それは縁起のいい夢や。ターちゃん、その竜の絵を描いてや」

父は辰年だったので、ぜひ掛け軸にするといい出した。だが、ぼくはその竜の絵がなかなか描けなかった。その後も、父はことあるたびにぼくに竜の絵を描くように懇願した。どうにか小さな絵を描いたが掛け軸の絵は、それから六年後、ぼくが中学二年のときのことだった。

竜の夢を見たのはこのときと、ごく最近になってもう一度しかない。最近見た夢では、竜は二匹並んで宙をゆっくりと移動していた。ぼくの実家の前には畑があり、その畑から一段下がったところに田んぼがあった。

その田んぼの中空に、灰色の雲が幾筋もたなびいて、その雲のなかを二匹の竜は悠然と進んでゆく。そのうちの二匹は、かつて夢のなかでぼくが見た竜にほかならなかった。霊夢の一種だろうと思っている。

小学二年のときから、ぼくはその竜が単なる夢だとは思っていなかった。昨年、この最初の竜の夢を一五五号の絵にしたが、この竜を実在するものとして描いた。

夢とはいえ、あまりにも現実感が強かった。この竜の夢は、その後のぼくの

人生観になにがしかの影響を与え続けているように思えるのだった。死の向こうに何かあるのか想像だにできなかったが、この夢の情景と竜は、ぼくのなかであの世と堅く結びついているのだった。

鯉と心を通じる

小学三、四年生の頃だったと思う。長雨があつて、家の近くの川は渦を巻き、また氾濫寸前までいった。そんなときには溝に魚がさかのぼってくる。そこで村の人たちは、溝に石を積んで水を塞き止め小さな滝をつくり、籠状に竹で編んだ網を滝の上に据える。魚がその滝を上ってきたところをすくい取るのだ。「アホ待ち」と呼ばれるこの漁獲法は、おそらくアホのようにただ当てのないう魚が網のなかに入るのをいつまでも待ち続けることから命名されたのに違いな

い。

そのときぼくは急拵えの大きい石の上に座り、それこそアホのようにじっと人工的な小さな滝壺を見つめて、魚が滝を上ってくるのを待っていた。水は茶灰色に濁り、水のなかは見えないはずなのに、その濁った水を見つめているうちに、滝壺のなかに鯉が四匹泳いでいるのがはっきりと見えた。それは、水を通して見えたのではなくて、濁った水の底に透けて見えたのだった。第一こんな小さい溝に鯉が上ってくるなど奇跡に等しい。雨のなか、長時間冷えきった身体で、ミルクコーヒーみたいな泥水を凝視している間にぼくはトランス状態になり、突然透視能力を獲得してしまったのだろう。

四匹の鯉は滝壺の底をぐるぐる回って、滝を上ろうとしない。そこでぼくはそのなかの一匹に心のなかで命じた。

「鯉よ、滝を上れ」

その鯉は急に方向を変えて、滝を上り始めた。他の残りの三匹にも一匹ずつ命令した。ぼくは四匹の鯉を次々とすくいとることができた。

小学三、四年の子供が、大きな鯉を四匹もしかもし小さい溝で捕まえたという

ので、近所の大人たちは驚いた。

「よくこんな鯉を四匹も捕ったもんやな。どうやって捕ったんや」

小川の上流に鯉が上ってくることは滅多になかった。それが四匹も捕まえてきたのだから、近所の人たちも両親もよほど奇妙に思っただろう。

だが、ぼくが濁った水のなかの鯉が見えたことや、心で念じただけで鯉が滝を上ったことを話すと両親はうなずいて、

「これは、食べるわけにはいかへん」

といい出した。二人とも信心深かったので、四匹の鯉には何かあると思ったようだった。食べれば罰が当たるかもしれない。結局、鯉は井戸に放して飼うことになった。その後もこの話を近所の人にしたが、話を信じてくれたのは両親だけだった。

自分でもしばしばあれは夢のなかでの経験ではないかと思うほど不思議な体験であった。

今考えてみれば、ぼくはあの濁水のなかの鯉と、想念を通じて一つになっていたのではないかと思う。だからぼくは濁水のなかを見透すことができたし、

父母と異界の接触

鯉はぼくのいうことを素直にきいたのだろう。

人間と鯉が通じ合うという体験はぼくのなかにもう一つの自然観を植えつけ、子供心にアニミズムを気づかせてくれたように思う。

こうしたいいくつかの神秘的な体験は他にもあるが、その後のぼくの異界への関心を掻き立てた。しかし、それだけではなかった。

父と母が信心深い人たちだったことは、すでに触れた。父側の宗派は浄土真宗だったようだが、母方は黒住教という神道系の宗教で、母の母は珍しく女性様の神主であつたようだ。毎朝、ぼくは両親にならって家のなかにある神様や仏様を順に拜んでから学校に出かけた。

宗教的な儀式や行事も、ぼくの家ではひどく熱心だった。だが、それは生活の自然な流れのなかに組み込まれていて、決して堅苦しいものではなかった。ぼくは家族と一緒に墓参りや墓の掃除をしたり、坂の上のお地藏様を拝んだり、八幡神社に遊びに行くことがとても楽しかった。

ぼくは、幼い頃から霊的なものを抵抗なく受け入れてきたように思う。

なかでも、強い印象を残している出来事がある。

一つが、父の夢遊病のことだ。夢遊病といっていいのか本当はわからないのだが、他に適当な言葉が見つからないのでそう呼んでいた。

ぼくが小学生の頃からずっと、父は毎晩のように飛び起きる癖があった。飛び起きて、家のなかを歩き回ったり、目に見えない存在と問答をするのだった。昼間は優しい父だったが、夜になるとぼくの見えない世界のなかに入り込んでしまう。

母に聞くと、それは、父の若い頃の執着が吹っ切れずに残っていて、その想念が父を駆り立てているのだと説明をした。夜の父は変身を遂げて、誰もいないところに向かって叫ぶ。

「そこに座っているのは誰じゃあ」

すると母が、

「誰も座ってへん、黙って早よう寝なはれ」

といてなだめ、父が静かになるのを待った。

翌日になると、父は昨夜のことは一切忘れているが、毎晩そうした発作が起ころので、自分が夜中に飛び起きる癖があることはわかっていて、何回か、刃物を持ち出したことがあったので、自分でも寝る前に刃物を隠した。

「そんなん、自分で隠してもわかるやろ」

母は、そういって、父にわからないように刃物を隠し直した。母は半分は諦め、半分は慣れていたのだろう。毎晩のことだったので、ぼくも幼い時分は怖かったが、高校生の頃には、いつものこととして受け止めるようになっていた。それでも、父の深夜の問答には迫真の力があり、そこに魔力が働いているのではないかと思った。魔界がぼっかりと口を開けて、父を誘い込んでいるのに見えた。親戚の人たちは、それを病気だとはいわずに「狐か狸がついてるや」といっていたが、小学生の頃にはぼくもそう信じていた。また夜になると

台所に一匹の貂てんが来ていたので、その動物が父を騙すのだと思っていた。

もう一つは、母が死ぬ四、五年前から、急速に異界との接触が高まったように思えたことだった。晩年には、神様を拝んでいるとき、一瞬、母の身体が畳から浮き上がったのを見たことがあった。

子供の頃、怪我をすると母は、神様に祈って治してくれたものだった。ぼくが転んで石に当たり、足に今でも大きい傷跡を残している怪我をしたときにも、病院には連れていかなかった。二カ月ほど学校を休むほどの大怪我だったのに、母は毎日ぼくの足を抱いて息を吹きかけたり、さすりながら神様に祈り、そして治してしまった。母にいわせれば、神様が治してくれたのだ。

母が神仏に手を合わせているとき、口のなかでもぐもぐいっている言葉の内容は、ぼくが神仏の加護を受けるようにという願い事ばかりだった。この言葉にぼくは勇気づけられたが、四六時中神仏の加護を受けているというような意識はあまりなく、遊ぶのに夢中だった。

白い死体の腕

戦後になって中学生の頃、ぼくは死体が動くのを見たことがある。

あろうことか、隣村で殺人事件が起こり、犯人は僕の家から歩いてすぐのところに住んでいる顔見知りの人だということがわかった。かつてこんな血生臭い事件などなかった小さな町はひっくり返したような大騒ぎになった。

加害者は、隣村の知人の家に遊びに行き、酒を飲んでいううちに口論となり、かつとなつて下駄で頭を殴り、誤って殺してしまったらしい。そのとき加害者が被害者にいった「今日の酒には骨があるぞ」という言葉が伝えられていたが、何か意味ありげな、凄みのある言い回しだとぼくは思った。

すぐに容疑者は逮捕された。連行される容疑者は、彼の自宅の前を通過する

とき、警察の車のなかから、涙を流しながら道の両側に立っている近所の人たちに、手錠を嵌められたまま何度も深く頭を下げていた。

近所の人たちは、罵声を浴びせるとか泣くとかいうのではなく、押し黙って容疑者が連行される様子を哀れみの情で見守っていた。ぼくらは少し前まで近所のおじさんだった容疑者を、さまざまな思いで見ている。何かとても寂しくて悲しい風景だった。

事件直後に、被害者の解剖が行なわれるというので、ぼくは友人たちと一緒に、被害者の家に行ってみることにした。もちろん、解剖現場など見られないだろうが、どんなことが行なわれるのか外から目撃しておきたいと思ったのだ。

その家は農家で周囲に田んぼが広がり、庭には柿の木をはじめ何本かの樹木が植えられていた。周りの風景はあくまでのどかだった。意外なことに、解剖は母屋とその庭の柿の木の間を筵むしろで覆って行なわれることになった。

警察の医師が数人やってきて、いよいよ解剖が始まった。

作業はテーブルほどの高さの解剖台の上で行なわれている。しかし、医師は五、六人もいるので陰になって、どのような作業をしているかはわかりにくか

った。そこで野次馬たちは遠くの高いところから眺めたり、子供たちの何人かは筵の隙間から覗いたりした。

ふと思いついて、ぼくは近くの柿の木に登った。そこからは、死体の全体がよく見えた。それはまるで蠟人形のように真っ白だった。ぼくの目は、その蠟人形に釘づけになった。と、そのとき、蠟人形の白い右腕が、それだけ意志を持ったかのように、ピョンと跳ね上がった。

その光景は、怖いとか恐ろしいというよりは、この世のものとは思えない、実に不思議なものだった。それは一瞬だったが、とても長い時間をかけてゆっくり経過していったように感じられた。

真っ白な死体の腕は、生き物のようにひとりでに跳ね上がり、中空にとどまり、そして力を失って台の上にパタリと落ちていった。

おそらく、解剖中に医師の一人が、誤って神経が何かを引っ張ったのだろう。あるいは、筋肉に何か薬品を入れたのかもしれない。しかし、その光景はそれだけ切り離されて、ぼくのなかで不思議なイメージを形づくった。

そこには何か啓示のようなものが込められていた。白い腕はぼくに遠い世界

江戸川乱歩と南洋一郎

を指し示し、永遠への憧れを掻き立てた。のどかな田園のなかで、解剖が進んでゆく光景は一瞬凍りつき、ぼくは遠い遙かな何ものかとつながっていた。最近、ぼくはこの解剖現場を一五〇号のキャンバスに描いた。

中学生を終える頃には、ぼくは「死」や「異界」についてロマンチックな憧れを持つ、周囲から見れば一風変わった少年になっていた。

この頃ぼくが夢中になっていたのは江戸川乱歩だった。乱歩が作品のなかで描く世界は、「死」と「異界」そのものであるようにぼくには思われた。

漆黒の闇のなかに白い歯だけが浮き上がって空中を飛び、それを見て驚いた人たちをケタケタと嘲笑してやがて暗闇に消えてしまう。後で、これはある男

が体を真っ黒に塗って川を泳いでいたことが判明するのだが、その正体はなんと怪人二十面相なのだ。

あるいは、西洋館で繰り広げられる奇妙な事件や、靈氣を帯びて青銅の魔人が動き出す事件。こうした奇怪な出来事に、敢然と立ち向かう謎の探偵・明智小五郎が登場する。この明智小五郎という人も、考えてみれば謎に満ちた存在だ。この人物がどういう経歴の持ち主で、どんな人生を経てきたのか、読者にはまったく知らされない。

登場人物のなかで、ぼくのお気に入りはもちろん明智小五郎を助ける少年探偵団のリーダー小林少年だった。ずっと後になって、ぼくは絵画に小林少年たちを何度も描くことになったが、彼らは単なる少年のヒーローというよりも、ぼくを異界にいざなう謎めいた案内役であると同時にぼく自身だった。

彼らは、現実の世界と怪人二十面相や明智小五郎の世界の間を行ったり来たりしていて、ときどき、異界にぼくを引っ張り込もうとする。ぼくは、一方では恐れながら、その一方ではごくごくする期待に抗うことができず、謎と恐怖に満ちた暗闇に彼らと一緒に入り込んでしまうのだった。

もう一人、ぼくが夢中になった作家がいた。南洋一郎だ。南洋一郎は『吠える密林』『緑の無人島』などの作品で子供たちに人気の高かった児童作家で、小説のなかで密林がよく出てくるので「密林作家」と呼ばれることもある。

けれども、ぼくにとっては密林や無人島も、この世のものとは思えない超自然的な物語のように思われた。ぼくが最も影響を受けたのは全五巻からなる『バルーバの冒険』シリーズだった。さらに南洋一郎は池田宣政の名でフランスの『アルセーヌ・ルパン』を翻案して、不気味で謎めいた物語をいくつも書いた。今でいう「超訳」、いやそれ以上のものだったのではないだろうか。

南洋一郎の作品に登場する人物の行動は、ぼくには密林という異世界での出来事だった。その言葉や息づかいが、遙かな遠い世界から聞こえてくるように感じられた。ずっと後になってぼくは南洋一郎を訪ねたことがある。そのときに南洋一郎は八〇歳を過ぎていた。

江戸川乱歩も南洋一郎も、ぼくには子供向きの探偵小説や冒険小説ではなくて、「死」と「異界」を知る大切な手がかりだった。乱歩や洋一郎を知るものと以前、小学低学年の頃、家に一冊の探偵小説があった。題名は思い出せない

西脇の父が急死する

が、水谷準という作家の小説であった。この本のなかに骸骨の死神が大きい鎌を持ってニッと笑っている挿絵があった。この挿絵が怖くてたまらなかったが、そのくせ何度もこのページを開いたものだ。この恐怖は子供の心に死の観念を強く植えつけた。そしてそれはいつの間にかぼくのなかで非常に魅惑的なものに変わっていった。

今でも制作中の絵が、次第に江戸川乱歩的世界や南洋一郎的世界に発展していくと、ぼくは自作に強い確信が持てるのである。そしてこの世界こそ、ぼくと「世界」をつなぐ最も信頼できる絆であると。

— ぼくが上京して三カ月が経った頃、父が急死した。その頃母の具合が悪くて、

入院を考えていたのだが、元氣だったはずの父のほうに先に死んでしまった。西脇に帰って葬式も出さなくてはならない、母の容体も心配だ。そのときに、ぼくは無一文の無職で次の仕事のあてもなかった。

もう、何もかもが狂っているように思われた。世間並みでいえば、それまでもかなりおかしい生き方をしてきたともいえるが、その頃のぼくは世間知らずというか、まだまだ精神に幼い部分が残っていて、まだ充分自我も成長していないかのように、理性的判断がまったくできない人間であった。

しかし、今や東京に出てきた以上、自分の矮小な野心のために、周りには迷惑をかけ放題になり、父親に死なれてもろくな弔いができないというありさまだった。

父は急死する夜、急に起きて布団の上に座ったまま何かをそこそ始めたので、

「何してはるの。そんなことしてたら、風邪ひきますぞ」

と母がいつでもやめない。

「ターちゃんがな、困っとるさかいに、これ送ってやるんや」

父はそういいながら、自分の枕を丸めてそれを荷造りする動作を続けたとい

う。

「早よう、寝なはれ」

もう一度、母が強くいつて肩に布団を掛けた途端、ぱたりと前に倒れてそのまま脳溢血で死んでしまった。

その時間にぼくは渋谷のアパートの一間で寝苦しい夜と闘っていた。枕の形がつぶれたので週刊誌を数冊座布団で包んでそれを枕にしていたが、すぐ崩れてしまうので、同じ行為を繰り返していた。そして寝苦しい原因を枕のせいにしていた。そんなぼくの困った様子を父が朦朧とした意識のなかで察知して、ぼくに自分の枕を荷造りして送ろうとしてくれたのかもしれないとぼくは母からその話を聞いて思った。

二、三日前から具合が少し悪かったが、横になっていれば大事がないので、まさか死んでしまうとは母も思わなかったらしい。どちらかといえば母のほうの病状が悪いので、ぼくは妻と一緒に西脇に帰るための当日の切符を用意していた。その切符は、そのまま父の葬式のための帰郷に使われることになった。葬式をすませた数日後、西脇の実家で夢を見た。玄関から父の声がして、迎

えに出ると父は白装束を身にまとい編み笠をかぶって杖を手に腰を下ろしていた。今から巡礼に出かけるのだということがわかった。

ぼくは父にどこに行くのか聞いた。父はぼくには背を向けたまま、四国のある山の名前を口にした。今ではその地名の記憶はないが、ぼくの知らない山の名だった。目を覚ましてから、ぼくはその山を調べたが、四国の巡礼の札所であることがわかった。

札所の地名も枕の話も、偶然の一致にしてはあまりに符合しすぎていた。また、思いついて用意した切符の日付も、父の死に合わせて買ったわけではなかった。このときぼくは、父とぼくをつないでくれた霊的な絆を感じないではいられなかった。

Ⅱ 三島由紀夫と死の影

潜在していた死への恐れ

六〇年後半は、夢中になって仕事をした時期だった。ぼくは当時「来るものは、拒まず」などといっていたが、実は仕事が急になくなってしまいうのではな
いかと内心恐れていた。それまではあんまり仕事がなかったので、仕事をもら
いたくてしょうがなかった。だが、頼まなくても仕事が来るようになる、そ
れを断ることが怖くなったのだ。

午前中に、展覧会に出展した作品について美術雑誌の取材を受けたかと思うと、午後にはオッパイの大きさを競うコンテストの審査員を務めている。『朝日ジャーナル』で生真面目なことを発言したその舌で、直後に『微笑』でセックスについて卑俗な話をしているといった状況だ。その頃は、まるで毎日がジェットコースターに乗っているようなものだった。

ただ、この振幅の大きい行動の原因には、ぼくが三島由紀夫さんの「聖俗一体」ともいえるような融通無碍な活躍に憧れていたこともあった。もちろん三島さんはわが国でも屈指の超越的な知性の人だから、ぼくと比較すること自体間違っているが、『金閣寺』のような作品を書いたかと思うと『不道德講座』のようなものを連載し、『文化防衛論』を論じる一方でボディビルや剣道で鍛えた肉体で『からっ風野郎』という映画や『黒蜥蜴』の舞台に出演するといった、三島さんの「聖」と「俗」を併せ呑む肉体と精神のダイナミックな生き方に魅力を感じていた。

これは、後にわかったのだが、当時ぼくは肺結核にかかっていた。毎日、「どうも熱っぽいな」とは感じていたのだが、それは正真正銘の結核性微熱だ

った。一〇年後に診てくれた医者によれば、ぼくは結核にかかって、そして自然に治ったらしい。レントゲンで見ると、その痕跡がぼくの肺には厳然と残っているという。

睡眠時間もろくに取らないで、次から次に仕事をこなして、動き回っていたのだから、病気になるまいほうが不思議だった。朝の二時頃に帰ってきて九時頃には出かけるような超多忙な生活が何年も続いた。映画（大島渚監督『新宿泥棒日記』に主演）への出演を引き受けていたのに、台本を読む時間がとれなくて、撮影が始まる瞬間まで自分の役がよくわかっていなかったりしたこともあった。

こうした生活のなかで、ぼくには死に対する恐怖が広がっていた。そのときには正確に把握できなかったのだが、今思い出せば、その頃の作品には頻繁に死のモチーフが登場する。

当時描いた自画像は、卒塔婆を持って賽の川原に傷だらけの裸でころがっているものだった。ポスターにも死が充満していた。六五年制作の「TADAN ORI YOKOO」は、真ん中に首吊りをした自画像が描いてある。「二九

歳でクライマックスを迎えぼくは死んだ」と英文が入れてある。同年に制作したぼくの出世作「ガルメラ商会」や「腰巻お仙」にも、死の影を感じる人は少なくないだろう。

新聞に「死亡通知」を出したのもこの頃だ。新聞に作品を載せるように依頼されたので、それではと「死亡通知」に仕上げて掲載してもらった。また、お正月号の雑誌のグラビア・ページを頼まれて、事故でフロントガラスの割れた車のボンネットの上に叩きつけられたぼくが血だらけになって倒れているのを演じた。

六八年に出したぼくの初の作品集は『横尾忠則遺作集』と名づけられていた。この作品集はぼくがニューヨークに行っている間に出版されたが、扉のページにはぼくの友人たちが青山墓地で葬式をしている写真が使われている。そこには無理やり引っ張り出された喪服姿のぼくの妻が沈痛な面持ちで立っている。さすがに、これはぼくの仕業ではなくて編集者が勝手にやったものだったが、とうとうぼくは葬式まで出されてしまったのだ。

なぜ、ここまで「死」にこだわったのだろうか。一つは、仕事に向こうから

やってくるようになったので、この幸運を手放したくないと思ったのだろう。この幸運な時期を持続させたいと願う気持ちが強い執着心を生み出して、現在の「生」にこだわるようになったのだと思う。そのため「死」が何より恐ろしいものと感じられるようになったのに違いない。

そこで、ぼくは無意識に死の恐怖を乗り越えようとして、「死」をシミュレーションした。自分が死の対象となることによって、「死」を越えよう、死の恐怖を越えようとしたのだ。

もちろん、それは論理的に考えていたわけではないが、先取りをすることで実は「死」を回避するという方法を取ろうとしていた。そして、その結果として生み出された作品は、時代の無意識の雰囲気とも合っているようにも思えた。

母の幽霊を見る

ある朝、目覚めると、すでに死んだはずの母がぼくの隣に横たわっていた。すでに太陽は高く昇って、室内にはカーテンの間から明るい光が差し込んでいる。台所からは妻がコトコト音を立てて家事をしているのが聞こえる。ぼくの体は仰向けになったままロープで縛られたように金縛り状態で身動きができない。視界には正面の本棚が見えるのだが、母が真横に寝ているのがはっきりわかった。染めた頭髮が伸びてつけ根がすでに白髪になっているのも、顔のしみも驚くほどはつきり見えた。

母は四年前に亡くなっていたから、ぼくの隣にいたのは幽霊であることは間違いない。ただひたすら頭のなかで「南無阿弥陀仏」と声にならない声を

唱える必要を感じてその通りにした。

やがて母の姿は消え、金縛りは解けた。ぼくは飛び起き、「でたー」

と叫んで家のなかを走り回った。幽霊を見たのは初めての経験だったので、恐怖が先に立った。

このときをきっかけに、ぼくの周りには次から次と幽霊が現れた。それまでも周囲にいたのだが、ぼくにも見えるようになったのに違いなかった。旅館やホテルでは、よく幽霊を目撃した。

幽霊に体を触られることもあった。両足をつかまれてひっくり返されたりもした。けれども、その幽霊は、ぼくには見覚えがないし心当たりもなかった。やはり薄気味悪かった。これは変なことになってきたなと思った。

あるとき、ぼくはホテルの部屋のドアが閉まっているにもかかわらず、廊下に立っている二人の女性が見えた。ぼく自身が霊体になって、ドアを突き抜けられなかった。ぼくを前にしている女性たちは、まったくぼくに気づく様子なかった。こうして自分自身の肉体から霊体が離脱していることを知った。

臨死体験を経験した人は多い。ぼくの幽体離脱は別に臨死体験ではないので死の淵を彷徨^{さまよ}って肉体に帰還したというのではない。だけどぼくはいつの頃から死後の世界があることを当然のように信じていた。

むしろ「ない」ということのほうが信じられなかった。だから臨死体験は当たり前で、その向こうに死後の世界があることも、ぼくの魂が知っていたので、一度も不思議に思ったことはなかった。だから臨死体験の報告書を読んでも、ものたりない気がするのだった。

それよりも死者からの霊界通信のほうに興味があった。手に入る霊界通信の書物は片っ端から読んだ。なかには霊界通信をファンタジーとして読む人はいるかもしれないが、ぼくはドキュメントとして読むのでリアリティがあった。肉体はこちらの世界にいたが、思いはもはや死後の世界にあった。

死は怖いかもしれないが、死後の世界は怖いと思ったことがない。むしろ憧れが強いように思えた。でも実際と想像は違うので、そのときになると本当は怖がるかもしれない。生の状態のままの自分がそのまま行くわけだからやはり怖いかもしれない。というのは未解決の問題を抱えていると、それが向こうで

三島さんとの交流

明らかになるからである。自分という存在の謎にできるだけメスを入れて究明して、それから行ったほうが迷いがないかもしれない。

ダンテは天使より額に罪の印を刻まれた。そしてその罪を一つずつクリアーにすることで、額の印は一つずつ消えていった。そして最後に天国に入れたわけだから、この世で額の印をどれだけ消せるかによって死後の世界の境域が定まりそうだ。

上京して五年目の春、ぼくは三島由紀夫さんと出会っておつき合いさせていただくようになっていた。お目にかかる前にも、ぼくは三島さんの作品が好きでほとんどのものを読んでいた。だが、いったん直接話すようになった途端、

ぼくは三島さんの作品は読まなくなってしまった。会うための手段が読書だったように思えた。だからもう読まなくてもいいように感じたのかもしれない。UFOをテーマにした『美しい星』を読んだのが最後だったと思う。

その経緯はすでに『波乱へ!!／横尾忠則自伝』（文藝春秋）にも書いたことなので省略するが、ぼくには三島さんとの出会いがきわめて霊的なものだったように思われる。

この頃、ぼくは三島さんが出演した映画『人斬り』の試写会に招待された。上映が終わって照明がついた直後、ぼくの後ろで三島さんの声がした。

「おうい、横尾君、大丈夫か、生きてるかあ」

一般試写会だったので、映画館はかなり大きかった。三島さんは自分の席の前にぼくを座らせて、怖がり屋のぼくの恐れる様子を面白そうに確かめていたのかもしれない。

「横尾君、生きてるか、怖かっただろう」

三島さんは、立ち上がって通路のほうへぼくと並行して歩きながら自分の割腹シーンを話題にした。三島さんは、映画が観客の拍手で終わったばかりだっ

たせい、か少し興奮気味で、上機嫌であるようにも見えた。ぼくはそんな三島さんをちよつとからかうつもりでいった。

「三島さん、映画のなかでいつそ本当に腹を切って死んでしまったほうが凄かったのに、残念だったですね」

三島さんの顔が一変した。周囲には聞こえないように押し殺した声で、
「どうして君はそんなことがわかるんだ」

といってぼくを睨んだ。ぼくの言葉に深い意味がなかったので、逆にぼくには三島さんの言葉の意味がわからなかった。

同じようなことは、ぼくが交通事故の後遺症で二度目の入院をしているときにもあった。当時、三島さんはぼくと篠山紀信さんと三人で『男の死』という写真集をつくることになっていた。三島さんとぼくがさまざまな「死」を演じ、それを篠山さんが撮影するというものだった。どういうわけか三島さんはわざわざ契約書を交わそうといってサインまでさせられた。

病院にもやってきて「君も早く退院して、写真を撮り始めてくれ」という。三島さんはすでに篠山さんと仕事を開始していて、ランチで殺される写真、虐

殺されている写真、切腹の写真、絞首刑の写真など、「死」をさまざまなシチュエーションで撮影していた。三島さんのこんな凄惨な死と対峙するにはぼくはもっと仏教的な死、例えば入滅する涅槃像ねはんのような死を選ぶべきだと思い、退院すると開始しなければと考えていた。

三島さんはベッドの傍らのソファでぼくをせかしながら、スケジュールが書いてある手帳をめくっていた。ベッドに座ったまま覗き見ると、そこにはびつしりとスケジュールが書いてあるのが見えた。

あまりに三島さんが「早く、早く」というので、ぼくはまたひと言余計なことをいった。

「三島さん、もしかしたら自衛隊にでも入られるのじゃないですか」

三島さんはものすごい形相でぼくを睨みつけた。ぼくは気押されて視線を外そうとするのだが、三島さんはぼくから視線を外さない。なぜ、三島さんがこんなに睨むのか、理解できなかった。しかたなくぼくは話を変えようと、足の病状を説明し始めた。

交通事故後のリハビリの方法が悪く、動脈血栓になってしまったこと。一時

三島さんと言霊

は片足を切断する話もあったこと。夜、足がない夢を見て飛び起きることがあることなど、ともかく立て続けに話した。三島さんは、しばらく表情を変えようとしなかったが、ぼくが一人で話し続けるのに閉口したのか、ようやく普段の表情に戻った。

そして間もなく三島さんはぼくの「自衛隊にでも入られるの」か、という言葉葉をなぞるようなあの市ヶ谷の自衛隊乱入事件の主役になったのだった。

三島由紀夫さんは、現代の日本に甚大といっているほどの影響を残した。そして時代の深奥に触れる著作活動を展開し、周囲の人々に強烈な印象を与えた。戦後に限っても、うまい作家や売れる作家は多いが、あそこまで人々の心を

り動かした人はいない。

それは、小説家として偉大な人だったと同時に、きわめて霊性の高い人だったというのが『豊饒の海』で明らかになった。今頃になって、三島さんの書かれたことが「日本の将来を見通していた」とか「歴史の大きな転回点を知っていた」などといって驚いてみせる人が多くなったが、霊的なものに耳を傾ける芸術家として、それは当然のことなのだ。

しかし、ぼくにとっては、そうした一時代を画した小説家として以上に、個人的なつき合いのなかで、多くのことを教示してくれた人としての意味が大きい。

ぼくがジャーナリスティックな仕事をするきっかけをつくってくれたのも三島さんだったし、海外に橋渡しをして、『ライフ』『タイム』『ニューズウィーク』などの雑誌に紹介される端緒を開いてくれたのも三島さんだった。

なぜ三島さんが当時まだ評価の定まらないグラフィックデザイナーのぼくを評価したのかわからない部分がぼくにはあった。ぼくの最も現世的な「暗さと温かさ」を秘めた作品は「霊的なもの」であり、「心霊術に基づいている」と

横尾論「心霊のポップコーン」(『三島由紀夫芸術断章』ちくま文庫)のなかで語られているが、この「霊的」という言葉は当時ぼくには他人事のようにしか思えなかった。

今日でこそ多くの人たちがぼくの作品を霊的領域で論じるが、あの六〇年代の『腰巻お仙』などの作品をそのように見た人は三島さん以外に誰一人いなかった。ぼく自身気づきようもなかった。

三島さんは、言葉にきわめて厳しい人だった。いいかげんな言葉づかいや、言葉に対する軽視を許さなかった。

日本には古来より、言葉に霊が宿っていて、その霊が幸いや災いをもたらすという信仰があった。言葉は霊的な世界と密接に結びつき、そのことで人々に大きな影響を与える。そのことを、古代の日本人は常識として知っていた。そのような知識はあったにもかかわらず、ぼくは言霊の力を忘却してしまい、言葉をぞんざいに使っていた。言葉の選び方、言葉の発し方、言葉の使い方に

よって想念が宿り、その波動が人間関係や社会・文化、ひいては日本全体にも大きな影響を与えることをぼくは完全に無視してしまっていた。

言葉はすべて言霊によってつくり出されたもので、それは単なる記号ではなくて、深遠な霊性との関係を結んでいることを知っておられた三島さんは、自分がこうした意味で、正しい日本語を使う最後の人間ではないかと悩んでおられた。急速に日本語からは霊性が失われて、深みのない、のっぺりとした無個性な記号になっていくのを憂えていた。それも三島さんの憂国の念へと高まっていった一つの理由だったと思う。

ぼく自身の言行不一致は結局言霊の存在を知識として知りながら、裏づけのない行動に走り、しばしば収拾のつかない状態で失速してしまっていた。

三島さんの死後三〇年近くになって、その言葉の重さが徐々に肩にのしかかってくるのを感じている昨今である。

礼節の教え

三島さんは、思想と行動を一つのものにしようとする、とても強い意志を持つておられた。思想的には『葉隠』や陽明学のなかにあるものだと思うが、知ることと行なうことは合一しなければならぬと強烈に信じておられた。

そうした厳しさはぼくに対しても向けられた。三島さんと会う約束をして、その場に時間通りに行かなければ不機嫌だった。あるときなど時間通りに着いても、

「横尾君、遅い」

と怒られた。

「あれッ、時間通りですよ」

と口応えしたところ、三島さんは、

「だって、君、ぼくのほうが早いじゃないか」
と不満そうだった。

そのうちぼくは、約束よりずっと前に行こうと考えて、十数分も早く到着するように出かけたのに、約束の場所に着くと、三島さんはもっと早く来ておられた。何だかとても悔しかった。

そんなふうにして、三島さんは言葉の大切さや、先輩に対する礼節を肉体で教えようとされたのだったが、当時のぼくには気づかなかった。

礼節についても、現在の日本人はどうでもいいことのように思っている。それは単なる古い形式的なことにすぎないものとして、崩れるにまかせてしまった。

けれども、言葉を正確に使うとか、礼節を整えるということのなかには、良い想念や悪い想念をどのようにコントロールすればよいか、という知恵が含まれていた。言葉と礼節の形式には、霊性とリンクする部分が実に多い。

それを全部壊してしまえば、人間社会のなかに交錯する想念をコントロール

する力が失われてしまう。そして、そのコントロールの根本に言霊が関係しているからこそ、言葉づかいは慎重でなくてはならないということを一番重視しておられたのは三島さんであつたろう。

言葉とは思ひであり、霊であり、そして人と人を結びつける糸にほかならない。言葉づかいを誤ると、人は悪い想念の虜となつてしまう危険がある。このようなことは三島さんの生存中、「無礼」を押し通してきたぼくには礼節の真の意味がまったく理解できていなかった。芸術が縦糸だとすると、横糸は礼節である、という言は三島さんのもので、この両者が交差して初めて芸術と人間に霊性が備わるものであるといたかつたのだろう。ぼくの勘違いははなはだしく、人間学と切り離して無礼であることが芸術の創造だと思いつめていたのだった。このつけは大きいと覚悟しなければならないと反省するばかりだ。

『新輯・薔薇刑』のメッセージ

三島さんが自決する三日前、ぼくは三島さんに電話をした。三島さんは二時前に必ず帰宅する習慣があることを知っていたので、一二時ちよつと前に電話すると、まだ戻っておられなかった。

「もう間もなく一二時だから戻るわよ」とおっしゃる夫人と雑談をしていると三島さんの声がした。三島さんが電話口に出るや、ぼくはまたとんちんかんなことをいってしまった。

「こんな雨のなか、遅くまでご苦労さんです」

電話の向こうで三島さんが一瞬ひるんだ様子が伝わってきた。後でわかったことだが、この夜は一緒に自衛隊に乱入する五人と、パレスホテルで打ち合わ

せがあつたのだった。

三島さんは『新輯・薔薇刑』のぼくの装幀とイラストについて話し始めた。写真家・細江英公に自らモデルになって撮らせた『薔薇刑』を新しく組み直し、『新輯・薔薇刑』として刊行する予定でいた。そのなかのイラストとブックデザインを頼まれて、ぼくは、十字架の形に枠取りし、そこに裸の三島さんが身体に薔薇を刺され、ヒンズーの神々によって天上へと高く掲げられている情景を描いた。高く掲げられた裸体の背後には、魔神たちが大勢蟬集^{いしゅう}して蠢^{うごめ}いている構図だった。

「この絵は俺の涅槃像だろう」

と三島さんはいわれた。ぼくは、そういう意図は持っていなかったから、

「いや、そんなつもりで描いたわけではないのですが」

と答えた。けれども、三島さんは「俺の涅槃像だ」といつてまったく譲らない。

「これは、俺の涅槃像だよ」

と繰り返した。

その話のあと、三島さんは、当時、『芸術生活』に連載していたぼくの「休業日誌」について、いくつかコメントされた。これは、ぼくが交通事故に遭ってからのことを、病院で治療を受けながら書き続けていた連載エッセイだった。一つは、ぼくがこの連載のなかで「愚痴ばかり書いている」ことへの苦言だった。

「愚痴ばかり書いていてもしょうがない、もっと自信を持って強く生きてゆかなければ」

そしてまた前述の『男の死』の撮影を急げとつけ加えた。

「君はいつまで歩けないといっているんだ。俺がその足を治してやるから、早く君の分も篠山君に撮ってもらいなさい」

さらに、三島さんはもう一つ苦言を口にした。

「君は高倉健とか浅丘ルリ子が見舞いに来たことは書いているが、俺が見舞いに行ったことは書いていないじゃないか」

三島さんは「ぼくのことが行もない」といって不満気だった。というより、ぼくの礼節のなさを責めていたのだった。三島さんの周辺に何やら政治的とも

いえる不穏な空気が漂っているのを感じていたぼくは、三島さんとの交流がますます公になっていくのを知られるのが怖かったからだ。最後に、話はぼくのイラストのことに戻り、絵のなかに描かれていたヒンズーの神々について触れながら、三島さんは今度は優しい声でいった。

「インドは死を学ぶところではない。むしろ生を学ぶところだよ」。そして、インドに行ける者とそうでない者がいて、タイミングもあると話し、「君も、そろそろインドへ行ってもいいな」とつけ加えた。

その日の電話は、「女房がクリスマスパーティーにいらっしゃいといっているよ」というやや淋しそうな口調を最後に終わった。ぼくは、何だかいつもと様子が違うと思った。

最後の電話の意図

今になってみれば、三島さんがなぜぼくの描いたイラストを「これは俺の涅槃像だ」といって、そのことに固執したのか推察できる。

『薔薇刑』というのは、サン・セバスチアンの殉教をモチーフとした写真集だが、なかに挿入するぼくの絵が、二日後の自決を覚悟した三島さんの心境とシンクロしたのだろう。だが、「これは自分の涅槃像にほかならない」といわれども、ぼくは三島さんのように理性的判断が欠如していたので、ぼくの無意識の表現が何を意味しているのかわからなかった。

インドでは、路上で次々人が死んでゆき、ガンジス川の畔では死体がいくつも焼かれている。けれども、そういう「死」と隣り合わせの世界こそ、むしろ

「生」の意味に気がつく。そういうことを三島さんは示唆されたのかもしれない。

この抗いのような生と死のサイクル。永遠に続く輪廻転生を前にするとき、ぼくたちは霊界の秘密に触れることができる。

絵を描いているときは感覚が鋭くなって直感が割り込み、ときには未来を予知するようなイメージに導かれるのに、毎日の生活では些事にこだわり、愚痴を並べるような状況にある。その愚かなぼくの矛盾を、三島さんは指摘したかったのかもしれない。

三島さんの最後の作品『豊饒の海』は、転生をテーマにしたものだ。この四部作は三島さんの思想を理解するのに多くの示唆を含んでいるといわれる。そのことをここで論じようとは思わないが、「自信を持って生きてゆけ」というメッセージは、ぼくには輪廻転生と切り離して考えることができない。

あのとき、自衛隊で自決することを思いとどまっていたとしても、三島さんはその後も地上の世界で大きな役割を果たされたと思う。しかし、それ以上の使命のある人間は、向こうの世界の必要人物として迎え入れられるという。そ

ういう三島さんは、本人が語ったように「涅槃」の地でこの苦で始まり苦で終わる寸善尺魔の現世には二度と転生しない堅い約束を自らの魂と交わりを持たれたのかもしれない。

そして今は「涅槃」である不退の土で、全身を眼球にしてこの哀れな人間どもに一人でも多くの「涅槃」の同志を迎え入れようと、日夜天上から波動を送り続けておられることだろう。

「私」の探究の結論

三島さんの突然の死がぼくをインドに行かせる決心をさせてくれた。インドへの関心はビートルズがインドへ行ったときから始まった。ぼくの頭のなかに描くインドは浄土としてのインドで、貧困や死がごろごろしている現実のイン

ドではなかった。

ところがぼくがこの眼で見たインドは貧困と死が日常と隣り合っているインドであった。見たくないものを無理やり見せられているのだった。インドに行くまでのぼくはできるだけ現実を避けて生きてきたということがいつべんに露呈させられたのだった。自分を見るところということがこういうことだったのか、ということに初めて気づいた瞬間でもあった。

死に対する恐怖から死をできるだけ自分の内部に取り込もうとしていたが、それも観念的な作業だったような気がして愕然としたものだ。人間は本当に死ぬ存在であるということがインドでたくさん死を見て、やっと自分の死についてモリアリティを持って考えるようになったのである。

インドから帰って間もなく、ぼくは三島さんに引き続いて二人の尊敬する重要な人物を失った。柴田鍊三郎さんと谷内六郎さんであった。この二人と共有した濃密な時間はひと口にいつて愛そのものであったことを、二人の死後ますます実感することになる。

そのことが死後の世界の実存をぼくにもっと確かなものにしてくれた。三島

さんをはじめ、ぼくは常に柴田さん、谷内さんを日常のなかで思うことが多い。ただ懐かしく思うのではなく、今ここに実在しているかのように思えるのである。そんなとき、死の垣根は超えられて彼らと一緒にいる感覚になれるのである。

今こうしてこの文章を書いている瞬間にも、すでに彼らとぼくは一緒であるという実感がある。つまり死がうんと身近に引き寄せられているのである。こうして生と死の両極にいるとき、ぼくは一種の至福感さえ覚えることがある。死者と生者の関係はこのようにして生前以上に深い関わりができて、知らず知らずのうちに生者は死者から多くのことを学ばされているのである。

三島さんが亡くなられた一九七〇年以後、ぼくは精神世界に傾倒していく。死について考えるとき、人間は死ぬことがわかりながらなぜ生まれてくるのだろうかという疑問が起こるのだった。そしてその疑問は結局「私とは」という神秘と謎に満ちた「私」に突き当たるのだった。精神世界の主要目的は「私」の探究であるという結論に達した。

だけどこの「私」をどうして探究していいのかわからない。「私」が抱えて

いる問題があまりにも複雑で大きすぎた。「私」の探究は超常現象、古代文明、予言、神話、UFO、輪廻転生、宇宙、神、死などのオカルチズムや神秘主義への関心まで取り込んで拡大していった。未知なる対象はすべて「私」の探究のための装置であった。これらの未知なるものの解明が「私」の解明だと思ったのである。

今から思えば大いなる錯覚であったが、「私」に至るまでのプロセスはぼくにとってはこのようなものだったのである。この間一五年近くぼくは精神世界を彷徨していたことになる。だけど観念だけで実践が伴わない中味のないムードだけの精神世界であった。その結果、ぼくは意外にも絵画と出合うことになった。絵画との出会いも「私」の探究の延長線上で起こった。

そのとき、精神世界と絵画はまったく別の存在であると思っていた。精神世界が終わって絵画が始まったと思った。しかしこの両者が実はぼくの知らない深いところで結びついていたのだった。

精神世界から絵画へ

ニューヨークでピカソの大回顧展を見た直後、ぼくは意を決して、初めての油絵の個展をしてくれた京橋の南天子画廊に出かけて行き、社長の青木治男さんに「展覧会をやらせて欲しい」と頼んだ。画廊のほうでは、ぼくのただならぬ様子に驚いて「どうしたんですか」と、怪訝そうに聞く。

「画家に転向したいんです」

「えっ、本当ですか。それは嬉しいことですが……」

青木さんはまだ半信半疑だったと思うが、こうしてぼくは、画家になってしまった。

それからぼくは絵を描き出した。不思議なことに、絵を描き出したら、それ

まで一〇年間取り組んできた従来の精神世界にはまったく興味がなくなってしまう。家にあれほどあった精神世界に関する本も、何だか忌々しい気がして、すべて二階の一室の物置に封印してしまった。

ぼくの興味からはデザインと精神世界は消えてしまった。それは奇妙なほど、すつぱりと関心がなくなった。ぼくはひたすらに絵を描き出した。

ところが、絵を描き出すと、これがひどく難しいと感じた。何でこんなに難しいのだろと思うほどに、自分の思う通り描けなかった。一〇代に画家になろうとしていた頃は、こんなに難しいと感じたことはなかった。技術的なものもかなりのレベルに達していたし、マチエールを作り出す手法も知っていたから悩みはしなかった。それなのに、再び描き始めてみると、どうしてもうまく描けないのだ。

それから一〇年以上、ぼくは絵画と格闘することになった。描けないという感じがなくならなくて、何度もうやめようと思ったかしれなかった。けれども、もうここまできたら、引き返せないという気持ちも強かった。

さらに、画家宣言してしまうと、デザインを廃業するといった覚えはなかつ

たのに、デザイン界ではデザイナー廃業ということになった。もう画家になったのだから、向こうの世界で生きてゆけといわんばかりだ。デザインの依頼は目に見えて激減した。

一方、いわば新規参入した絵の世界の壁は、簡単には受け入れたくないという態度がかなり強かった。デザインの世界から移ってきてても、この世界は甘くないぞ、というわけだった。八二年頃から、世界的にニューペインティングが隆盛を見せていたが、その尻馬に乗ってぼくが作品を発表したという批判もあった。

ともかく、八〇年から始めたぼくの画家としての活動は、話題になったが美術界にあまり歓迎されたとはいえなかった。

絵を描いていると、声が嘎れてくることが多かった。あるとき、あまり絵を描くことがつらいので、美術批評家の東野芳明さんに打ち明けたことがある。

「絵を描くと声が掠れてきて、出なくなるときもあるんです。今日もそうなんです」

そう、ぼくが掠れた声でいうと、東野さんは気の毒そうな顔をして、

「それは君、絵を描くのが体質に合っていないのじゃないかね」といわれた。

まさにこのとき、絵を描くことはぼくには合っていなかったと思う。ああだこうだと考えてみたところでしかたがないのだけれど、ぼくはどうしても考え込んでしまうことが多かった。

自分の思うままに絵を描こうと思っても、絵画にはコンセプトが必要だ。なぜ描くのか、なぜこのテーマを選んだのか。なぜこういう表現をするのか。それらが、頭のなかではつきりしていないと描けない。当時はそう考えていた。

ところが当時、コンセプトはぼくのなかで頻繁に変わってしまう。それが自分の知らない力で自然に変移してゆくのなら問題は無い。けれどもぼくの場合は、変えなくてはとか、変えてはいけないとかの想念が交錯して自分でも胸が苦しくなるほどぎこちなかった。

この苦しきのなかで、だんだんわかってきたのは、絵を描くというのは、実は精神世界に関わっているということだった。

ピカソ展に啓示を受けて以来そのときまで、頭でっかちに考え、頭でっかち

に絵画を理解していた。知識としては充分にわかっている。しかし思うように描けない。なぜなのか。その答えは、身近なところにあった。それは二階の部屋に封印されていた。

いくら知識として絵画を理解しても、どんなに優れた技術を身につけても、自己の内面に降りていかなければ、満足できる作品など描けるはずがない。気がつけば、それは以前ずっと取り組んでいた、精神世界の実践と同じことだった。

精神世界での彷徨は、すでに卒業していたとぼくは思い込んでいた。だから、絵画と取り組むときに、すべて封印した。けれども、それはとんでもないことで、絵画とは精神世界そのものだった。そしてそれは、霊性と強く結びつく世界へと連なっていくものだと思えた。

柴田錬三郎さんの死

柴田錬三郎さんとは一年間同じホテルで暮らしたことがある。氏の連載小説『うろつき夜太』の挿絵の仕事で、二人は出版社に都内のホテルに缶詰にさせられたのである。

そんなわけで柴田先生とは年齢を超えて非常に親密になった。そんなある日、ぼくは鶴見の総持寺で個展を開くことになり、大勢の記者を集めて寺の境内の一室で精進料理を食べながらの記者会見になった。

そのとき、柴田さんは来賓代表で挨拶をされた。

「編集者諸君たちをお願いします。横尾君を取材するのは今のうちですぞ。彼は一年後にはこの地上にはおりませんからな。UFOに連れられてどこか遠い

星に行ってしまうからね」

ある人はこんな席での挨拶にしては縁起でもない、まるで横尾さんの死の予告みたいだ、といった。席は盛り上がるどころか沈んでしまった。

この柴田さんの言葉が実現したのは、氏の言葉通りそれからちょうど一年後だった。実現といってもぼくがUFOに乗せられて他所の星に行ったわけではない。あのときの柴田さんの言葉は、実はぼくとの別離を予告していたのだった。

星に連れられて行ったのはぼくではなく、柴田さんだったのである。無意識に自らの死を予告していた柴田さんの口から思わず出た言葉が、自分とぼくとの死別宣言だったのだ。そのときは誰もまさか柴田さんが死ぬとは思っていなかった。なかには柴田さんの予言を信じて、もしかしたら本当にぼくが死ぬと思った人もいたかもしれない。そんな雰囲気にする妙な挨拶だったのである。ぼくはどういうわけか人と親しくなると、その人の死が気になり出してならないのである。会えば別れが始まるというが、ぼくの場合、別れが直に死別につながるのである。だからか親しい人とはできるだけ多くの時間を持ちたいし、

また大事にしたいと思う。

昔と比べてぼくもいつ死んでもおかしくない年齢になってきた。現に同年の友人知人も亡くなっている。ぼくの中学のクラスメイトはすでに二十数人も他界している。一〇人に一人の割合で死んでいるのである。だから相手の死よりもこちらの死の確率が高くなってきている。この人は年少だけどもいつまでこうして親しくできるのだろうかと考えると、思わず相手の顔をじっと見つめなくなる。年長の人には、心のなかで長命を祈ることがある。

特に家族に対してはこの心が強い。だから覚悟のようなものを常に持つように努めている。生きながらに死んだ状態を理想とする仏教の教えがあるが、それは日常のなかに死をひそかに持ち込む考えかもしれない。日常を死の側から見ることでできれば、現実はずっともっと深いものとして意味あるものとして見えるのかもしれない。

最近のぼくは展覧会の作品の制作でかなり忙しい。こんな忙しいときはなかなか生も死もじっくり見ることができない。生のなかに死を持ち込んで生をさらに充実した豊かなものにするためには、決して忙しくあってはならないと思

う。「忙」という字は心を亡くすると書く。それは我を失うことでもある。現在の忙しさはそろそろ打ち止めにしなければならないと反省している。

変な言い方だが死をじっくり味わうことは生の充実につながると思う。そのためにもじっくり味わう時間が必要である。忙しいことは命を縮める。命に対してちゃんとした礼節が欠けているから闇雲に忙しくしていなければならぬのかもしれない。

ぼくはかつて一年ちよつと休業したことがある。入院、静養など合計すると二年間ぶらぶら三昧の時期があった。読書をしたり旅行をしたりしながら創作は最小限に抑えた優雅な時期があった。そんな時期が今また必要になってきているように思う。

晩年の柴田錬三郎さんはぼくとの仕事が終わっても、そのままホテルから出ようとされず、仕事は最小限の連載一本だけという優雅な生活であった。ときどき好きなゴルフに行って気分転換をしていた。ぼくもいつの間にか柴田さんや谷内六郎さんより長く生きてしまった。三島由紀夫さんより一六も一七も年上になってしまった。恥ずかしいことである。これといった仕事も成長もなく、

ただ無意味に年を取っているような気が最近して、ますます恥ずかしく思う。

黒澤明さんの晩年の生活は見事に世俗と無縁だった。柴田錬三郎さんは、

「おい、横尾君、流行作家は毎日、新聞のどこかに自分の名前が出ていないと寂しいもんだよ」

と、世俗の垢にまみれた作家生活をしみじみ嘆かれたことがある。書いて書いて書きまくり、日本中に名と顔がどろいていなければならないのが流行作家の宿命である。休息は死を意味するのである。

「因果な商売だよ、物書きは」

といいながら、死の直前まで新聞小説を書き、死の遭遇によって遺作は未完に終わってしまった。

ぼくはこんな柴田錬三郎さんの壮絶な自殺行為のような人生も好きであるが、黒澤さんの悠然とした孤高の人生にも憧れる。

あんなに人前に出るのも嫌がられ、マスコミの取材も拒否された黒澤さんがどうして、世界一の有名人なのか、本当に不思議である。世俗を拒否した生き方が逆に大衆の欲求や願望や必要性を掻き立てたといえる。誰もが真似できる

—生き方ではない。

谷内六郎さんの死の謎

ぼくが絵画を始めたことと関連して、どうしても触れておかねばならないことがある。前述の谷内六郎さんの死についてだ。

ぼくは谷内さんと頻繁に会って、二人で油絵を始めようという約束を交わした。そのとき、谷内さんはこういつていた。

「週刊誌の表紙は青空を欲しがるけれど、ぼくはもっと恐ろしい死を描きたいんですよ。だから油絵をやりたいんです。横尾さん、油絵を始めませんか」

ぼくは、谷内さんの気持ちが手に取るようにわかった。谷内さんもぼくと同様、自分を突き動かしている何ものかに忠実になろうとしていたのだ。しかし、

それは叶うことなく終わった。

西脇に帰郷しているぼくのところに、事務所から急ぎの電話が入った。

「もう、お聞きになりましたか」

ぼくは、瞬間的に誰かが死んだと思った。

「谷内六郎さんが亡くなりました」

その言葉を聞きながら、ぼくは二日前に電話で交わした、谷内さんとの奇妙な会話を思い出していた。それまで、「恐ろしい死を描きたい」といつていたのに、このとき谷内さんはいった。

「今お願いしているぼくの作品集から、死のイメージは一切はぶいていただきたいんです。お願いしますよ」

ぼくは、谷内さんの画集の編集を引き受けていて、そのときは腑に落ちないまま「わかりました」と答えたのだが、どうにも変な話だと思った。

大らかな『週刊新潮』の表紙だけを見ている人にはわからないかもしれないが、谷内さんの本領は、それこそ「恐ろしい」雰囲気 of 死のイメージが横溢する作品にこそあった。いや、感性の鋭い人なら、あの表紙の絵のなかにも「死」

の影を感じ取ることができるはずだ。

その谷内さんが、なぜ突然に死のイメージを外せといってきたのだろうか。今思えば、それは自分の死の予告だったのだろう。それにしてもまったく納得のいかない谷内さんの死である。あれほど「死」を描きたいといってキャンバスをたくさん揃え、油絵の制作に励みつつあった谷内さんが、突然作品集から「死」を封印しなければならなくなった理由がまったくわからない。一両日の間にとんでもない意識の変化が起こったとしかいいようがないからだ。

谷内さんの死はどう考えても不可解だ。死の二日前の異様な電話はどう考えても死の予告としかとれない。得体のしれない「何か」に追いつめられていたとしかいいようがない。油絵を描くのにあれほど楽しみにしていた谷内さんがなぜ死ななければならなかったのか、本当の理由をぼくは知りたと思う。致死量に至る睡眠薬の服用の結果の死も納得いかない。もちろん、なぜ死んでしまったのかそれも謎である。ぼくが死んだら、向こうで谷内さんの死の本当の理由を彼の口から直接聞くつもりである。

ぼくは急いで東京に帰り、谷内さんのデスマスクをスケッチした。

ぼくは作品集から、谷内さんのいうように「死のイメージ」をはぶこうとしたが、それは事実上できない相談だった。少し大げさにいえば、それは谷内さんのすべての作品を捨てることと同じだ。谷内さんの奥さんと相談したうえで、ぼくはそうした操作はせずに『谷内六郎幻想記』が駿々堂から、『谷内六郎絵本歳時記』が新潮社から、ぼくの監修で出版された。

谷内さんのインスピレーションの源泉は死の世界にあったのかもしれない。そして、とうとうその源泉に帰ってしまったのだった。

第2部

死について考えたこと

死から始まる

すでに書いたが、ぼくは若い頃から死について特別の関心を持っていた。そしていつも怯えていた。死に直面したこともないのに、どういうわけか死が怖くてしかたなかった。

死を恐れると同時に夜や暗い所、淋しい場所も怖かった。ふと後ろを振り向くと幽霊が立っているのではないかと想像してしまうのである。幽霊の存在は物心がついた頃からぼくにつきまといているように思えた。幽霊を見たわけでもないのに、また誰かが恐ろしい幽霊譚^{ばなし}をぼくに聞かせたわけでもないのに、どうして幽霊の存在をぼくは幼い頃から認めていたのだろう。

幽霊の存在を認めるということは、死者がなお生きてこの世に出入りしてい

ることを認めることである。何の疑いもなくぼくは死んでも靈魂はちゃんと存在しているということを知っていたのである。

何によって知らされたかは知らない。ぼくの魂が知っているので、ぼくの意識も知っているのだろうというようなことしか説明できなかったのだ。また人間に魂があるということもなぜか知っていた。誰かが教えてくれたのかもしれない。それを聞いたとき、「ああそうなんだ」と思ったのだろう。

だからぼくのなかでは死と魂は切り離せない関係を結んでいるように思う。ぼくのなかに魂が存在しているということは、ぼくのなかに死も存在しているといえるのだ。変な言い方だけれどもぼくはいつも死と一緒に生きているというわけである。

一緒に生きているのなら別に死が怖くないだろうといわれそうだ。しかし死が宿っている肉体には限界がある。ぼく自身が肉体的存在であると思っているので、この肉体が消滅すると同時に死がぼくを支配し始めるに違いないと考えたからだ。そうすると一体ぼくはどうなってしまうのだろうか。肉体の消滅とともにぼくも消滅してしまうのだろうか。

そんなはずはない。死の瞬間に肉体にいたぼくは、ひょいと死の背中に乗って、死後の世界に行くに違いない、と思うのである。

そんなことから、死にまつわるいろいろな記憶を思い出してみようと思った。人生もとくに後半戦にかかっているので、この辺で死について考えるのも悪くないだろう。よく世の中に、死をどう迎えるか、というような死に方みたいな本が特に最近多くなったが、ぼくの興味は、同じ死でもちよつと違う。つまり死んでからどう生きるか、ということである。

死後が存在するかしないかも決まっていないのに、死後の生活について考えるのはちよつと頭がおかしい誇大妄想家と思われるかもしれない。しかしぼくにとっては死後が存在しているという確証だけはある。最近、臨死体験や前生に関する本もたくさん出版されていて、死後生に対する関心も徐々に高まってきているようだが、まだまだ興味本意の域を出ていないように思う。

六〇年代の後半からぼくは精神世界に興味を持っていたりいろいろな不可思議な現象の解明に頭を突っ込んできた。そして人智を超えた世界、つまり五感を超えた世界が歴然と存在していて、その世界がこの肉体、意識、現象界に目に見え

ない力でさまざまな影響を及ぼしているということが少しずつ理解できるようになった。

なぜ精神世界に興味を持つようになったかという点、いつも自分の小さい心に振り回されて、精神が安定せずなかなか自由になれない。自分の心に忠実に生きられればどんなに楽で気持ち解放されることだろう、もしそんな方法や技術があるのなら、ぜひ手に入れたいものだという「欲望」から出発したのだ。

約一五年間砂漠のなかに水を求めて彷徨ったのである。ヨガ、禅、瞑想、UFO、超能力、シャンバラ、霊能者、その他数々の精神世界を巡るボヘミアンだったぼくが、到達した世界は、子供の頃から関心を持っていた「死後の世界」だった。死後の自らの在り方はそのまま現世の自分の在り方が反映されるのである。そして現世を生きる時間より死後を生きる時間のほうがはるかに長いのだ。また現界は霊界の映し絵で、霊界こそ本体であることを書物などで知った。肉体時間だけがわれわれに与えられた生の時間だと思っていたのが、永遠に生が存在することを知ると、自ずと生き方が変わる。現界と霊界（さらに神界

も存在する)を行ったり来たりしながら、肉体と霊体を脱いだり着たりしながら生き続けるとなると、かなり方針を変えた生設計を立てなければならぬ。この転生輪廻を繰り返しながら最終的には涅槃に入るという。もうこの寸善尺魔の現世に生まれ変わる必要がないというのだ。お釈迦様が目指した境地である。

死は人間にとって神秘であり謎である。また誰も避けられない事実でもある。にもかかわらず死を避けて通ろうとする。死は他人の現実で自分の現実ではないかのようにだ。そんな存在していて存在していないような死にぼくが興味を持って、少し研究してみる気になったのは死の恐怖からであった。死を客体化するより、むしろ恐怖の対象である死の側に立つて考えたほうが、死の恐怖から逃れられるのではないかと考えたのである。

死という現実、死後の世界という現実を探ることによって、死を身近なものとしてとらえることができないだろうかということから死後の世界を研究し始めたということである。その結果、肉体の消滅が自我の消滅でないことがわかり、よりこの肉体や自我に改めて強い関心を持つようになってきた。そして個

の探究こそ死後の生に深く結びついていくことを教わった。

生のなかに死があり、死のなかに生が見えてくると、また他人や世界も見えてくるような気がする。生に対する欲望があるように、死に対する欲望もある。死後をよりよく生きるための学習が現世だとダライ・ラマもいつている。

ぼくの人生の冒険がたった今始まったばかりである。

リアルな疑似死体験

一九七〇年に交通事故に遭って二カ月の入院生活の後、ぼくは一、二年仕事をやめてもいいという気分になり、マスコミに休業宣言をしてしまった。体調を整えるということもあったが、それよりしばらく創作を離れて、この際自分をじっくり見つめようと思ったからだ。

今から考えても随分大胆な決断をしたものだと思う。ある意味で仕事は乗りこえ、乗りまくっていた時期だったからだ。

自分を内側から観察してみたいという気持ちと、世の中や他人がぼくをどのように見るだろうという妙な快感もあったことも確かである。休業中に自己変革をして、休業明けにはがらっと変わった自分や作品を世の中に見てもらいたいという気負った思いもあった。そのときどんなふうに変化した自分がいるのだろうかと思うと、一人でわくわくしたものだ。

あんなに毎日テレビや週刊誌に名前や顔を出していた人間が突然姿を消すというのは、本人としては結構気持ちのいいもので、そのカタルシスに酔いしれていた部分もあった。友人の何人かが心配してくれたが、ぼくはなぜか自信があった。自分を大きく変えたいという願望と、変われるという自信である。

入院中に読んだ仏教書がぼくに変わることにの勇氣を与えてくれたからである。それまでのぼくは欲望だけで突っ走っていたけれども、仏教書と出合うことで、まったく違う生き方に魅力を感じ始めていたので、時代とはミスマッチかもしれないが、精神的な生き方がどういいうものかぜひ知りたいと思うように

なったのである。

この機会に死や死後のことについて学んでみたいと思った。

こんなある日、自宅のベッドで天井を見ながら空想にふけていた。そのとき急にお腹が圧迫してふくらむような感じを受けた。そしてイメージのなかで妊娠したみたいにお腹がどんどん大きくなっていった。

ふと気がつくときぼくは仰向けに寝ている自分のはるか上空にいた。寝ている自分は海岸に突き出した岩の上において、上空にいるぼくと赤い紐のようなもので自分の一部がつながっていることに気づいた。ぼくの視界からは部屋もベッドも消えて、広々した海に見える上空を漂っていた。

幽体離脱をしたのだろうか。やがてぼくは雲の上に両手を広げて浮いていた。左右に伸ばした腕を見るとまるで羽のように見えた。鳥になったんだろうかと思った途端、辺りの色彩が消えて白黒だけの世界になってしまった。鳥には色が見えずにきつと今ぼくが見ているように白黒にしか見えないのだろうと思った。

ぼくは雲海の上を飛んでいたのだった。やがて前方に太陽が現れ、その数が

どんどん増えていった。そしてあっという間に無数の太陽が不思議なことにくの真下に見えた。その数があんまり多いので、まるで川原の砂利の数ほどあると思った。

と次の瞬間、ぼくは本当に川原の砂利の上に立っていた。辺りは霧がかかったように薄暗かった。川の方こう岸には黒い森があった。まるで霊界の入口に立っているような気がした。ぼくはその森に向かって歩き始めた。霧が少しずつ晴れると森の前に頭から白いガウンのようなものを着た背の高い人が立っていた。まるで亡霊のようだった。顔も黒くてよく見えなかったが、その人が突然「下がれ、近寄るでない」といった。

その言葉はぼくの耳に聞えたのではなく、ぼくの意識にテレパシーのように直接響いてきた。体何者だろうと思った。とその答えが「霊人」であるとかくの意識に再び語りかけてきた。語ったというより、そう思ったのである。

「下がれ」と再び意識に響いてきた。ぼくは思わず、「一歩後ろに下がった。さらに「下がれ」と命令された。そうしてどんどん下がってきて、ふと後ろを振り向くとそこは断崖絶壁になっていた。あと一歩下がればぼくは真つ逆さま

に奈落の底だ。

絶壁の向こうには何も見えない。雲海のような空間が広がっているだけだ。これ以上進めない所に立たされたぼくにさらに霊人の命令が響いた。追いつめられたぼくが最後にとった行動は、絶壁から中空に片足を踏み出すことだった。ところがどうだろう、踏み出した一步に地面がスーッと伸びたのであった。次にもう一つの片足を中空に出した。また地面が延長された。後にスビルバーグの「レイダース」だったと思うがそっくりのシーンがあった。ぼくは安心と同時に面白くなってどんどん中空に身体を踊り出すようにして駆け出した。そのスピードに従って地面もどんどん伸びていくのだった。

どのくらい走っただろう。やがて向こうに地面が見えてきた。その地面がどんどん近づいてくるように思えた。二つの地面の中間が谷底のようになったとき、ぼくはひよいと向こう側に飛んだ。と同時に二つの地面は合体して完全な地続きになってしまった。

このヴィジョンには次なる展開が待っているのだが、この辺で描写は打ち切ることにする。ぼくは夢を見ていたわけではない、ただぼーっと天井を眺めて

空想にふけていただけだ。一体ぼくに何が起こったのかさっぱりわからなかったが、しばらくぼくは別の次元に行っていたような気分だった。

臨死体験にも似ているが、ぼくは別に死にかけていたわけでもない。いたって健康な状態で体験したヴィジョンである。川原があつてその向こうから霊人がテレパシーで語りかけてくるところなど臨死体験そっくりだ。また二つの身体が紐状のものでつながっているところも、シルバークードと呼ばれる肉体と霊体を結ぶ命綱に似ている。ぼくの体験したものは一種の疑似死かもしれない。まるで夢か映画の世界みたいだが、夢よりも何十倍もリアリティがあつた。まるでぼく自身の肉体と意識が体験しているのとちつとも変わらないほど生き生きしているのだった。この生き生きこそ死後の世界での感覚にほかならないようにぼくは今でもそう思っている。死後の世界にもちゃんと五感があるのだという実感である。また思ったことがそのまま表象するのも死後の世界だろう。

死に魅了された日々

「ぼくは二九歳で頂点に達して死ぬ」と題する作品がある。この作品はシルクスクリーン印刷によるB全判サイズのポスターである。

ポスターであるといったが、実際クライアントから依頼されたものではないし、街に貼って何かの宣伝の目的で制作したわけではない。

この作品を制作したのはぼくが二九歳のときであった。当時、ノーマン・メイラーの「私自身のための広告」と題した小説が話題になっていた。本は買ったが読まなかったので内容はわからないが、ぼくの目を引いたのはこの本の題名だった。

グラフィックデザイナーとして企業の広告などを制作していたが、誰も私自

身の広告を考えた者はいなかった。ぼくはノーマン・メイラーがやったように、ぼく自身を宣伝する広告ポスターを作ってみようと思った。広告だから、「私に仕事を下さい」というようなポスターでもいいのだが、ぼくはそのときの心情を描こうと思った。死と再生をテーマにしてみようと思った。直観的に浮かんだのは自殺だった。縁起でもないがぼくはこのアイデアから離れることができなかった。

旭日が輝く上空に首を吊ったぼく自身が手に薔薇の花を持ってぶら下がっている。上部には火を噴いた富士山と新幹線を配した。アーチ状に「TADAN ORI YOKOO」と英語で戒名を書いた。左下にはぼくの幼児の頃の写真を入れ、「1½」と年齢を図案文字で描き込んだ。この図案文字はフェリーニの「8½」という映画を振ったもので、書体も映画の題名と同じロゴタイプを使った。

この絵に対して右下に高校時代のクラスの記念写真を入れ、その写真にかぶせるようにセックスのいかわしい指サインの絵を描いた。このポスターができたとき、ぼくは何かがふっ切れた。

死ぬということはこんなに解放されて気持ちのいいものだ。自殺の図をポスターにしたことでぼくは今後何をしてもいいんだ、一度死んだ人間である、誰にも文句をいわれることはないだろうという気になった。

と同時に、デザイン業界紙に「死亡通知」を出した。その後出した処女作品集の題名を『横尾忠則遺作集』として、ぼくは自分の人生を死一色にしてしまおうと考えた。自分が死んだ絵や、霊界を彷徨っている自画像や、交通事故死をした写真もカメラマンに撮ってもらった。

ぼくの死だけではなく、他人の死も絵に描いたり、とにかく死の匂いがいっぱい漂っているようなイメージの作品を立て続けに描くようになった。そしてぼくも野たれ死にしてもいいと思い、破滅に向かう魂がぼくのなかに宿っているのではないかと思われるほどぼくの衝動は死に魅了されていった。といって自殺に憧れたわけではない。あくまでも想像力の世界にいて死に憧れたのである。

父が死んで五年、母が死んだ直後だった。両親の死をあれほど恐れていた子供頃の自分と、両親の死を現実のものとしたときの思いはあまりにもかけ離

れていた。逆に両親がいなくなつてぼくは解放された。それは両親の死の恐怖から解放されたといつてもよかつた。現実があつけないようにさえ思えるのだつた。

死をテーマにした作品を描き続けているうちに、ぼくの個人的な死の恐怖も薄皮を剥ぐように徐々に消えていくのがわかつた。でも身体の中には依然として核のように死の恐怖は残っていた。これは生命維持本能みたいなもので、動物なら誰でも持っている恐怖だと思う。

死について考えることは決して嫌いではなかつた。むしろ楽しみでもあつた。死を考えることは現実逃避のように思われるかもしれないが、ぼくはむしろ現実認識のために死を考えていた。生の側から死を覗いていたのが、いつの間にか死の側から生を眺めていることに気づいた。

『チベットの死者の書』は死の側から現実を認識させた。七〇年の交通事故以後、ぼくは急速にオカルチズムに傾倒していった。オカルチズムの中心にぼくは死を位置づけていた。ブーメランのようにすべて死から出発して死に帰ってくるそんな人生観をつくりつつあつた。どうしてぼくがこんなに死に深い興味

を持ったのか、正直なところわからない。ぼくのなかに何か大きな変動が起こっていたのだろう。見えない力でぼくは死の世界の磁力にどんどん引っ張られていったのである。

健全な魂をつくる健全な肉体

ぼくは病気になると、ときどき死ぬかもしれないと本当に考えてしまうことがあった。治るというよりも死ぬと考えるほうが多い。ここに何やら性格が表れているようにも思う。子供の頃から弱気いっぺんとうであった。何をしても弱気が勝って、「あかん」と思っただけで諦めてしまうのだった。だから病気になるって熱でも出すと、すぐ死ぬと思うのである。知らず知らず何かとんでもない病魔に冒されていて、それがいよいよ発病したに違いないと思ってしまうの

である。

ここ数年間は不思議に風邪も引かない。だから熱を出して寝込むということもない。ぼくの人生のなかで今が一番健康かもしれないと思っている。長い間不眠症だったが、今では嘘のように治ってしまった。ときどき眠れないときや睡眠時間が短いときもあるが、以前のようにまったく気にしなくなってしまった。眠れないときなどは読書のチャンス到来とばかり起きてしまう。ぼくのかにこんな凶々しさがいつから棲みつくようになったのかわからないが、多分健康になったという自覚が体質と考え方を変えてしまったのだらうと思う。

そして元気になると身体が思考や行動の主導権を握っているということに気づいた。病は氣から、といわれるが、最近のぼくは健全な肉体には健全な精神が宿る、という考えが優先しており、何より身体が大事だと認識するようになった。身体が弱いとどうも頭であれこれ考え悩んでしまうが、身体が健康だと直観が冴え、行動的になれる。つまり迷いがなくなるということである。したがって思考も健全になる。

ぼくは長い間精神世界を彷徨してきた。何事もすべて精神あつての物種で、

肉体のほうにはあまり眼を向けない生き方をしてきた。その挙句、精神過多症みたいになって観念ばかりが肥大化していった。それでも行動が伴えばいいのだが、理論が先行して思考と行動の間に大きいギャップが生じてきたのである。一見思考と行動が一致しているように見えていても、実際は行動のほうが思考に合わせようと無理をしていることが多かったのである。

芸術でも精神が優先した観念芸術がある。そしてこの種の芸術が現在時代の最先端にある。ぼくだけではなかったのである。大部分の芸術家が精神優先、肉体喪失に陥っていたのである。また同じ思いの人も多いので自然に観念芸術を支持する現象が起こっているのだろう。

このような知的認識による芸術は感動を伴わない。感動も肉体を通して起こる。肉体感覚が響き合って初めて魂が動くからだ。今感動の対象を芸術に見つけるのは非常に難しい。むしろスポーツのほうに感動は流れているように思う。特に球場や競技場で選手と観衆が一体になっているときに起こる興奮には鳥肌が立つ。

全身全霊肉体表現している選手に対して、観客も同じように全身全霊表現す

るのである。そしてグラウンドに人生を発見するのではないだろうか。かつてないほど現代はスポーツがわれわれの生活と意識のなかに深く浸透しているように思う。それは多分スポーツを通して生き方を模索しようとしているように思う。つまり生命の充足を得ようとしているのである。

精神世界も生き方の探究であるが、スポーツはごく日常のなかで知らず知らずのうちにもう一つの精神世界を実現しているのかもしれない。競技する選手の肉体を通して自分の肉体を確認しているのである。

肉体の存在の意味は生きているという証明であろう。死ぬと肉体は消滅してしまう。まあ精神は残るだろう。もし精神だけが必要だとすれば肉体など最初からなくってもいいのである。にもかかわらず、われわれはどうして肉体を必要としなければならないのかという疑問が出てくる。

物質世界で生きるためには肉体という物質が必要らしいのだ。ある意味で厄介でもあるが便利でもある。また肉体の楽しみもある。肉体の得る快感にはセックスもあるが、精神の歓びもある。でも頭脳的な歓びはもう少し世俗的な歓びのような気がする。肉体を通して得る歓びはそのまま魂に結びつく歓びのよ

うな気がする。

だから一回こっきりの肉体を与えられている今生は、やはりこの肉体を充分に生かすような生き方をしたいものである。この生き方が死後の生き方を決定するかもしれないからだ。でなきや何のための肉体だったのだということになる。

死後もそれなりの身体を持つと思う。その死後の身体のために生の肉体を鍛えなければならぬ。肉体のなかに宿っている霊体は死後も存在する。もし肉体を通して霊体が意識されるようなことになれば、それとなく死後の生が見えてくるのではないだろうか。

エロチックな感覚は死の体感

古今東西の美術や文学の世界で死とエロスがしばしば一つのものとして取り上げられるが、それはどうしてだろう。この問題を論考した哲学者や文学者はたくさんいると思う。このことを論じた書物をぼくも読んだような気がするが、情けないことに何も覚えていない。もしかしたら時間の無駄だったのだろうかと思うほど、記憶はおろか身についていないのである。

にもかかわらず、ぼくは知らず知らず作品のなかに死とエロスのイメージを描いていることがある。意識的に描く場合もあるが無意識に描いていることが多い。この二つはぼくのなかでバランスとして存在しているのかもしれない。エロスは生命力の発露だから死と相対関係にあると思う。ぼくがエロス

的な要素を作品のなかに持ち込むとき、それは生命の根源の表現として描いているようだ。

死とエロスは、影と光、陰と陽、男と女、マイナスとプラスみたいにどちらか一方だけでは存在しないのである。そういう意味でバランスだ。対立する両極の概念を共存させることによって、そこに衝突から起こるエネルギーとパワーを発生させようとする無意識の欲求のような気がする。

話は変わるが、浮世絵の春画のなかに交情の拳句男女が頂点に達した瞬間に吐く言葉に「いくいく」とか、「死ぬ死ぬ」とか、「往生させて」というような言葉が書かれているが、この言葉にはどこか死のイメージがある。「いくいく」というのは「往く往く」を意味し、彼岸へ往く意味であろう。

どうして人間はエロチックな行為の到達点で死をイメージするのだろうか。もうほとんど死とエロスは一体化していて分かち難い状態にある。男性の場合は射精の瞬間精液が体外に飛び出していくので、まるで魂が抜けていくような実感を味わい、苦痛こそないが一種の近似死体験に近い感覚に襲われるが、女の場合のオルガスムスはよくが女でないので残念ながらわからない。しかも女は

連続的にオルガスムスが次から次へと襲ってくるのでただただ凄いのと思ってしまふのである。なんと幸せな肉体を神は女性に与えたのだらうと男であるぼくは羨ましく思うだけである。

連続的に死ねるなんて最高ではないか。男はたった一回の死で本当に死んだように疲労困憊である。そして瞬時にエロスの感覚も失われてしまふ。女性はオルガスムスが終わってもその余韻はいつまでも心地よい夢のなかで続くという。今度生まれて来るときは絶対感度のいい女に生まれてきたいものだ。

あほな空想はやめよう。それにしても性交は裸の肉体と肉体の接触によって始まる。ほぼ完璧に近いほど頭のなかから思考は追放されていて、純粹に肉体と肉体が一体となった行為である。また五感も完全に解放されている。眼で相手の肉体を視、鼻で体臭を嗅ぎ、耳で相手の声を聞き、舌で肉体を味わい、全身感覚となつて、しかも局部の完全結合が行なわれているのである。

これ以上のコミュニケーションや体感や快感や一体感はないのである。もう超現実主義の世界である。身分も教養も無関係である。本当に裸と裸のつき合ひである。そして現実ではこれ以上の快感を他に求めることは不可能であらう。

そう考えてみるとわれわれの肉体は凄いのひと言である。こんな凄い肉体が発する能力がどうして肉体の消滅を意味する死と深く結びついているというのだ。肉体の快感の究極が死と結びつくというこの事実。しかし肉体には限界がある。人間が生存中四六時中セックスをしているわけにはいかない。もし可能だとしてもきつといつか飽きるに決まっている。

肉体感覚である五感が全解放されるとそこに死を求めたくなるのか、それとも死の快感がやってくるのか知らないが、死を象徴する言葉が勝手に口から飛び出してくる。しかも男性より女性のほうがこの感覚が強いらしい。といって女が「殺して！」と叫んだからといって、その瞬間に首でも絞めたら猛烈な力で男はベッドの外に跳ね飛ばされるに違いない。

肉体的苦痛の表情と快感的苦痛の表情は、極限に達したときにはその区別は難しい。ここから先は医者か哲学者に解釈してもらわないとぼくにはわからない。ただわかるのは五感が完全に解放すると知性や思考を超えて、われわれの肉体のなかに存在しているもう一つの身体のようなものの存在に気づくということだ。それを仮に霊体と呼んでおこう。

「死ぬ死ぬ」という言葉は、実はこの霊体という身体が感じた感覚かもしれない。霊体は肉体のなかに閉じこもっているよりは肉体の外で自由にしていたいはずだ。

霊体が自由になるのは夢のなかか、死にかけている肉体から離れているときか、死んだときぐらいだろう。セックス時のエロチックな感覚は、肉体から霊体がほんの少し離れかけている瞬間の感覚をいうのかもしれない。

もしそうだとすればわれわれは常に五感を敏感にして解放してやればいいのか、これがまたそう簡単にできないのである。いつもエロチックな感覚にいられるなんて最高だと思うけど。エロチックな感覚にいるということは死の体感でもあろう。霊体を呼び覚ますわけだから、霊性も向上するのだろうが、それにしても何が事実かということは、本当は死んでみないと本当のことはわからないということである。

芸術を動かす見えない力

画家や音楽家の指先を借りて、かつて美術家であった霊が作品をこの世に送り出すというような話を聞いたことがある。ぼくはあながち否定はしない。

というのもぼくにも似た経験があるからだ。三年ほど前であるが、アトリエで大きいキャンバスに向かっているとき、突然「谷内六郎」という強烈な意識がぼくのなかで起こった。音こそなかったが大音響で「谷内六郎」という名前が響いてぼくはびっくりしてしまった。

「あつ谷内六郎さんだ」

とぼくは思った。谷内さんが来ているんだ。いや谷内さんがぼくのなかに名を名乗りながら飛び込んで来たのだ。まあこのような感覚であった。こんな経

験は一度もなかったもので、ぼくはその足で近くの谷内さんの家に自転車で夫人に報告に行った。こんな突然のぼくの行動を夫人は戸惑われたかもしれないが、ぼくにとってはあの「谷内六郎」という意識は本当にリアリティがあったので、ぜひこのことを知らせたいと思って飛んでいったのである。

そのとき描いていた絵は、小学生が三人大きい水族館を覗いている。なかには鰐の腹につかまった野性の少年が短刀をその鰐の脇腹に突き刺しているというものだった。もしこの絵を谷内六郎さんが谷内風のタッチで描けば、谷内六郎そのものになるようなイメージの絵である。

ぼくにしてはちよつと珍しいタイプの絵である。そしてこの絵に込めようとした思いは情感であつた。ぼくは今まで極力情感を廃除するような絵を描こうとしてきたが、この絵を描いて以後というものは、絵に情感が必要であるという考えに変わってきたのである。

そう考えると、情感を得意とする谷内さんがぼくの絵に情感を吹き込む必要があると感じて霊界からサゼッションとサポートをしてくれたのかもしれない。そう考えるほうが正しいように思う。誰にも守護霊や指導霊がついている

といわれる。ぼくはこのことは本当だと思う。人生のなかには何度も命を落としかねないような危険な目に遭う瞬間があるが、このようなときちよつとした閃きによって難を逃れたようなことがある。また、思いも寄らないチャンスが与えられたこともある。こんなときぼくはいつも奇跡だと思ったたりしていたが、この瞬間こそ見えない力が働いたのである。最近はこのときは必ず見えない存在に向かってお礼をいうことにしている。

またあるとき、キャンバスを前に手に筆を持ったまま椅子に腰を掛けて、落ち込んでいた。描けない状態に襲われていたのである。ボーッと描きかけの絵を見ているだけで、次に何をしていいのかわからない状態で深く沈んでいた。そのとき誰かが手にしたぼくの筆をぐいぐい引っ張るのである。最初は何かに筆がひっかかっているのかなあと思っていたが、筆は何にも触れていなかった。再び筆は見えない力で引っ張られた。そのときぼくの脳裏に響いたのは、「さあ、立ってキャンバスの前に行って描き出すんだ」という内なる声にうながされているのがわかった。

ぼくはキャンバスに向かって絵具を筆でたたきつけるように、とりつかれた

ように描き出した。すると不思議に迷いは消えてしまい、そのまま絵はどんどん進行していった。このような不思議な体験もぼくは見えない何かの力によって勇気づけられていることを信じた。自分の眼には誰の姿も映らないので誰もいないと思ったら大間違いであるということを知らされたエピソードの一つである。

相手にはちゃんと見えているのである。四六時中ぼくと一緒にいる存在があるのがわかる。怖いといえは怖い。すべてを見られているからである。見られているだけではなく、心のなかまで知られているのである。だからこそ絶妙のタイミングで直観という形を取って知らされるのである。

最後にもう一つ話そう。深夜ぼくは三島由紀夫さんとの思い出をエッセイに書いていた。ある瞬間まで気がつかなかったが、ふと気がつくとペンを持って原稿を書いているぼくの右手と少し浮いて重なるようにもう一つの手があることに気がついた。もう一つの手には太い万年筆が握られて、その手は非常に毛深かった。

ぼくは咄嗟に「ああ三島さんの手だ」と思った。その瞬間その手は消えてし

まった。後日美輪明宏さんにこの話をしたら、三島さんはいつも太い万年筆を使っていた、間違いなく三島さんの手だと彼は彼の直観でそう答えた。三島さんがぼくに代わって文章を書いていたとは思えないが、ぼくの書いている意識が三島さんにそのまま伝わったのだらう。それを感じた三島さんの霊は早速ぼくにこのようなヴィジョンを見せることによって、何もかもわかつていよ、といったかったのかもしれない。こうしたごく日常の生活のなかに霊は生きた人間をサポートしたり、関わってくれているのである。そう考えるとこの現実と霊界は常に通じ合っているということであらう。

肉体を持った人間同士ではなかなか通じないことでも、一方が霊である場合、生者の意識は死者に簡単に通じるらしい。そう信じればわれわれはいつでも霊と会話を交わすことができるのである。どうも死者の国である霊界はこの現実のなかにあるといってもいいのではないだろうか。

モーツァルトは交響曲が一瞬に頭のなかで音と化すという。あとは楽譜を書く指先にゆだねればいいだけだ。そしてでき上がった作品は神の創りし音楽とということになる。シャガールも天使の手を借りながら描いている画家の一人で

ある。

神にしる天使にしる、芸術はなんらかの形で見えない存在の協力を得ているのである。そう考えると死や死後の世界はわれわれ生きている人間にとって特別のものではないことがわかる。霊界や神界をもっと身近な存在と考えるほうが自然である。このような異界を人間の創作と考えていた時代は過去のように思われる。ある意味で現代ほど異界が現実接近している時代はないのではないだろうか。

それを立証するようにわれわれの日常の意識が変化しつつあるのがわかる。アセンション（次元上昇）という言葉を待つまでもなく、個人のなかでアセンションが起こりつつあるのを一人ひとりが感じ始めているように思うからだ。肉体と霊体と魂の三位一体がもし達成できれば、この感覚がすでに死後の感覚といえるのではないだろうか。

死の香りがする作品

画家はしばしば作品の主題に死をテーマにする。特にロマン派の画家にとっては死は重要なテーマである。そしてその死は死後の世界に誘う魂の旅路であったりする。ロマン派の画家は死だけではなく夢を描いたり、夜を描いたりもする。この現実のなかに穴を開けてそこから異界に出入りする通路を開くのである。

人間のなかに潜む狂気に大いに関心があるのだ。芸術は突きつめたところ狂気の表現にほかならないのである。自己の探究はそのまま自己の狂気の探究であり、普段は見えない、また見たくない「我」の露呈に立ち合わされることかもしれない。

絵のなかに直接的な死の表現がなくても、どこことなく死の香りがする作品をぼくは好む。ぼくにとつての作品の善し悪しの判断の一つとして、死の香りがするかしないかが重要なポイントになっている。だから人工的でツルンとした何の感情も湧き立たないような作品はどうも苦手である。

同じ死をテーマにしても、ロマン派のように異界としての死を描く場合と、現実的な死を描く場合がある。現実的な死ですぐ浮かぶのはアンディ・ウォーホルである。彼の作品はケネディが暗殺されたときの喪服姿のジャクリーヌだったり、悲惨な交通事故や飛行機事故の現場だったり、電気椅子だったり、死んだマリリン・モンローやエルビス・プレスリーだったり、ときには頭蓋骨だったりする。

彼の場合、モチーフはすべて写真だから、一層死が現実的に映る。報道写真などをそのまま使用するからドキュメンタリー絵画となる。実際にドキュメンタリー絵画という言葉もジャンルもないが、アンディ・ウォーホルやロバート・ラウシェンバーグの影響で報道写真を絵画に使用する作家が増えたことは事実である。

ぼくの近作にも死がテーマになっていると先に語ったが、ぼくの死は個人史と歴史の記憶のなかの死を描くことが多い。絵画の傾向が物語的存在であるので、一枚の絵のなかに過去、現在、ときには未来が、また空間も錯綜したりする。だからある一場面だけを描くことはあまりない。

心霊用語にバイロケーションという語がある。同時に二カ所にいるという意味である。ぼくの場合もつと多く数カ所にいる。しかも異なる時代にいることもある。肉体は一カ所にしかおれないが、もし霊体だけになるとバイロケーションが平気かもしれない。

死をテーマにした作品など一般的に好まれないかもしれない。ましてギャラリは商売だから、死をテーマにした作品などは売るのに困るのではないだろうか。画家は他人の要求などおかまいなく、描きたいものを描く。ぼくも徹底的に死を描いてみたいと思う。

死にも、病死、自殺、事故死、戦死、殺人、刑死、天命を全うした自然死といろいろある。絵画では直接的な死ではなくとも、暗示としての死や観念としての死を描くこともできる。アンディ・ウォーホルの電気椅子やマリリン・モ

ンローなどがそれである。

ぼくが一九九八年六月に発表した南天子画廊の個展には、すでにこの世を去ったと思われる人々の古い写真を画面に無数に貼りつけた。この人たちがもし生きていた人たちだったら、同じ写真でも随分イメージが違った作品になったはずだ。すでに亡くなった人の写真を貼ることによってぼくは死を描きかたかったし、また亡き霊に対する鎮魂の思いも込めたつもりである。

ぼくは人物を描くのが好きだ。特に裸体を描くのが好きである。生きている人間が死と隣り合わせにいるというようなテーマがぼくのテーマといえるかもしれない。あまりにも当たり前のテーマであるが、この当たり前のテーマが実に難しいのである。それだけにぼくにとっても普遍的なテーマにしたいと思う。死は神秘である。しかしまた死は現実である。生も同じである。神秘と現実の両界を過ぎながら、死と生の両界を過ぎながら、結局われわれは生きていくことになるのだろう。生の世界から死の世界はあまりにも神秘と謎である。死んだ後、その神秘と謎の側から過去となった生を見ると、どんなふうに見えるのだろうか。ぼくはときどき死の側から生を見るシミュレーションをしてみることが、

本当のところは何もわかっていない。

死後描く絵を想像すると胸が躍る。死んで死をテーマにした絵など描けるのか、それともそんな必要もなくなるのだろうか。こんなこと人にいうと笑われそうだが、死んだ後が実に楽しみである。恐ろしいことも含めてだが……。

映画のなかの軽すぎる死

いつも不思議に思うのだが、どんな映画を観ても人の死なない映画はない。時代劇や西部劇や戦争映画やギャング映画以外のごく普通の映画のなかでも、必ずといっていいほど人が死ぬことになっている。人が死なない映画を捜すほうが難しいほどだ。

でもわれわれはそのことに意外と気づいていないのかもしれない。また人が

死なないと物語が成り立たないと、作るほうも見るほうも思っているようだ。それも大部分が殺人事件だったりするのである。もしどこかの平和な惑星の宇宙人が人間の映画を見たらびつくりするに違いない。それほど映画のなかでは人が殺されているのである。

われわれはそんなに死が好きなのだろうか。死と隣り合わせに住んでいる人間のドラマにしか興味がなくなってしまうのだろうか。新聞やテレビでも殺人事件や事故のニュースが毎日報道され、まるで人間は死の順番を待っているような気にさせられることがある。

にもかかわらず、こと自分の死になると大部分の人間が不用心である。自分には絶対死が訪れないとでも信じているのだろうか。というべくも、今日や明日に死ぬとは到底思えない。でも一年先ということになると自信がない。刻一刻と死に向かっているのは事実であるにもかかわらず、その実感がない。刻一

では一体どうしたら実感が持てるのだろうか。またそんな実感など持てたら生きていけないよ、ということになるのだろうか。あるいは遂に死の実感が持てたら、一日一日が充実した生き方に変わるかもしれない。冒険家やスピード

に挑戦する人々などは常に死と隣り合わせに立ちながら、実は最高の生の一瞬を体感しているのかもしれない。

一作一作に自分の思いの丈をキャンバスにぶっつけている芸術家なら、この一瞬にしか命を燃やすことができないのだから、本来ならこの瞬間が死の実感でなければならないはずだ。でもぼくはまだまだそんな心境にはほど遠い。ということとは、生の実感さえ得られていないということになるのかもしれない。

また映画に戻ろう。映画であれだけの人が次から次にと死んでいくというのは、どういうわけかスカッとするのである。映画では必ず善悪、敵味方に分かれ、悪が滅びる瞬間はスカッとする。そのかわり味方が殺されると気が滅入る。そんなふうには人の死もはつきり二つに分けられる。悪人には命も魂もないが、味方の人間の命にはちゃんと尊厳がある。そういう意味では死は平等でないということだ。

悪人も善人も命は一つ、生命の尊厳には変わりがないというような博愛的な気持ちにはなかなか持てないのが人間なのだろうか。マザー・テレサのように無差別に人間を平等に救うことが、どうしても大抵の人間にはできないのだろう。

映画やテレビを通して今の子供はますます死の尊さなど感じなくなっていくのではないか。一種のテレビゲームのように現実を見ているのかもしれない。映画で虫けらのように殺されていく人がたくさんいるが、あの人たちにも家族がいたりするが、その一人ひとりのドラマを作っていけば無数のドラマができる。死の数だけドラマができることになる。でも虫けらのように死んでいく人間は映画のドラマからも切り捨てられてしまうのだ。消滅して後には何も残らないのである。

もしかするとわれわれの人間社会でも、人が死ぬと映画の画面の外に掃き捨てられるように消滅してしまいかねない。死んだらハイそれまでということである。こんなふうに思いたくないが、映画やテレビでの死はわれわれにそう思わせてしまう恐ろしい力がある。普通の人間が簡単に人を殺すのも、画面の外に消えてしまうあの感覚だとすれば、ますます恐ろしくなるばかりだ。

例えばギャング映画を観て、劇場の帰路、人間の命の尊厳をひしひし感じ取るといような映画はあまりお目にかかったことがない。映画は観終わった後、観客のストレス解消のためにもスカッとしてあげなければならぬという配慮

から、最も効果ある殺人劇が一番だということになっているとしたら、これも恐ろしいことである。

たまには死の意味をしんみり考えたくなるような映画を観たいものだ。

夢のなかで霊界に触れる

死んだ人がよく夢のなかに出てくることがある。ここ数年は特に知人が亡くなつてしばらくするとその人が夢のなかに出てくるのである。

そしてその人は夢のなかでもすでに亡くなった人として出てくる。ときには幽霊のように思えることもある。そんなときは夢のなかでも金縛り状態だ。そしてほとんどの人がただ黙ってぼくの前に立っていることが多い。

だけれどもなかにはよくしゃべる人もいる。ぼくがよくかかっていた針の先

生が亡くなったときは、間もなくしてから夢のなかに現れた。その先生は医者にもかからず、独りで自宅で誰にも看取られずにひっそりと息を引き取った。

「横尾君、私は死んだと思ったら、すぐ生きかえったよ、それにお金も持っていないのに生活ができるのが不思議でねえ」

といって、いつもの帽子に鞆を持って町のなかを歩いている姿がぼくに映った。

もう一つの夢はぼくの家の裏の大家さんのご主人が急死されたときは、お葬式の翌日の夜に現れた。ぼくは奥様とはときどき挨拶していたが、ご主人とは一、二度しかお会いしたことがなかった。妻はご主人と親しくしていていつも花の話題などで花を咲かせていた。妻はご主人と親しくしていていつも

そのご主人が夢のなかでわが家の玄関に現れ、
「奥さん」

と声を掛けられた。見ると白地に茶色のストライプの柄のパジャマ姿でニコニコ笑いながら立っておられた。ぼくは大きい声で返事をしたが、妻にはご主人の姿や声が聞こえないのか何やらぼくの横で黙々と手仕事をしていて、

ない様子だ。そのことがわかったのか、ご主人はまるで煙のようにその場からスーッと消えてしまった。あとには緑のきれいな庭の植込みがぼくの眼に眩しく映った。

この話を早速大家さんの奥様にした。すると彼女は驚いて、主人の着ていたパジャマはロンドンで買ったもので大変気に入っていたもので、ぼくが見たものとまったく同じだとおっしゃった。

それから二、三日して見た夢は、ぼくのベッドルームからよく見える大家さんの家から、わが家とくつついている大家さんの弟さんの家に向かって赤と黄のブーメランが飛んでいく情景だった。

またこの夢の話を大家さんの奥様に伝えた。するとオーストラリアにご主人が旅行されたとき、赤と黄のブーメランを買ってきて、弟さんのお孫さんにプレゼントしたという話を聞かされて今度はぼくが驚いたのである。

ぼくはどうして、知人が亡くなるというもこうしてぼくの夢に現れるのだろうか。大家さんの奥さんは、主人が私の所に来ないでどうして横尾さんの所に来るのだろうか。多分死者が通信しやすい波長が眠っている間にぼ

くの脳から発信していたからかもしれない。

この間などは、近所に住むある有名な作家が不慮の死を遂げられたが、死の瞬間にぼくの夢に現れている。それほど親しいわけではないし、まして彼の夢などを見たのは後にも先にも初めてであった。

このようなことから考えられるのは、どうも死者または霊界はわれわれの夢を媒介にしながら通信をしてきたり、さらに霊界と夢の質が共通しているのではないかと想像するのである。または眠っていて知らないうちに人間の霊体が霊界に行っているのではないか、とぼくは以前からそう考えるようになっていた。

だけど、心理学のほうでは夢は潜在意識の具現化したものであると解釈されていて、ぼくのような発想は非科学的で幼稚だといわれるかもしれない。ところが、心霊科学のほうでは人間は眠りと同時に肉体から霊体が抜け出し霊界に行くというのである。眠るということはすでに臨死体験みたいではないか。臨死体験は死の壁にぶつかって帰ってくるが、睡眠時の霊体はそのまま霊界に行ってしまうという。実際このような体験を発表した人に有名なスウェーデンボ

ルグという学者がいる。スウェーデンボルグは人類のなかでもきわめて稀な人物であるが、われわれも記憶にないだけで睡眠中に霊界見聞をしているのかもしれない。心霊科学のほうでははつきり、「そうだ」と認めているのである。

このように考えると、われわれはこの現界と霊界を行き来しながら生きていくということになる。古代人はすでにこのように考えていたという。ぼくのかの古代人の部分がぼくにこのように教え、そして納得させてくれるのである。

では夢は何なのかということになる。毎晩霊界に行っているのならどうして霊界の夢を見ないのかということになる。これをいくら心霊科学的に説明しても大部分の人は理解しないどころか、非難の対象にさせられてしまうのが落ちだ。これを説明するためには霊界のシステムや神霊に触れる必要が生じてくる。

話を少し元に戻そう。ぼくのかかっていた針の先生は、死を実感しながら亡くなったが、気がついたら生きていたわけである。つまり本人は死んだ実感がないのである。死んだことはわかっているが、死と同時に生きかえったと思っているところが面白い。医者でありながら疑問を抱いていないところがどうもおかしい。治ったと思っているのだらう。こうして五体健全で現に洋服を着て

町を歩いている。誰が自分の死など認められようかという気持ちになっているはずだ。

見たところ生前とちつとも変わっていない。むしろ病氣も治って元気である。第一現実もそのままだ。絵に描いたような霊界風景もどこにもない。何一つ変わったものを目にしているわけではない。

死んだ当初はほとんどの人間が自分の死を認めることができないらしい。それほど死はこの現実と変わらないのである。そりゃ一つひとつ取って考えれば不思議なことだらけなのだが、そのことに気がつかないのである。われわれが夢のなかで如何に非現実的な状況に遭遇しているにもかかわらず、自分はどうしてこんな変な状況にいるのだろう、と不思議がらないように、死の当初はほとんどの人がこれが死だとすぐ理解できないのである。

それは多分生きているときにたくさん夢を見せられていて、夢の超現実的光景に慣れっこになってしまっているの、なかには多分自分は今夢を見ているのだらうということぐらいにしか理解できないのである。夢は人間が死んだときに驚かないためにあるといった人がいたが、正にその通りだとぼくは思う。

またいちいち夢のなかでこれは夢だと認識して見る夢はあまりない。それも死んだときに大きいショックを与えないための霊界の配慮であろう。

霊界には霊界太陽というのがあって、常に霊流というエネルギーが放射されているという。これはぼくの想像だが、睡眠中の霊体は霊界でこの霊流エネルギーを受け、そして肉体の目覚めと同時に肉体のなかに帰還するが、このエネルギーこそ肉体を維持するための養分だと思う。だから目覚めがあんなに気持ちがいいのである。

平家の亡霊たちへの鎮魂

瀬戸内寂聴さんと妻と三人で四国に行ったことがあった。瀬戸内さんが平家のことを書くので源平の合戦があった屋島に登ろうということになった。そし

て仏壇屋である彼女のお姉さんの家に行き、ぼくは風呂を浴びさせてもらった。帰りがけに瀬戸内さんは茶目つけたつぷりに店頭から小さいお経本を失敬してぼくのシャツのポケットにしのはせた。

夕方、大阪まで飛行機で帰り、空港で彼女と別れ、ぼくと妻は神戸に行った。翌日、筒井康隆さんに会うために須磨の山中にあるホテルに宿泊することになった。

夜半にぼくは突然金縛りに襲われた。と同時に部屋の階上でただならぬ騒ぎが起こった。ぼくの部屋はロビーの階下に当たる所で斜面に面して建てられた半地下であった。天井が今にも落ちんばかりに物凄い数の馬と人間が何やら時の声を上げながらぼくの頭上をけたたましくどーっと駆けるのである。

あまりの恐怖にぼくは目を開けようとするのだが、まるで墨汁のなかに顔を入れたように目を開いても真暗闇で何も見えない。やがて時の声も収まり金縛りも解けた。

そのときぼくの脳裏というか、意識に「般若心経」という言葉が響いてきた。そして般若心経を唱えなければならぬという意志が働いたのである。といっ

たつてぼくは正確に全文を覚えていない。とそのとき、頭に閃いたのは瀬戸内さんとお姉さんの仏壇屋の店頭から失敬した経本がポケットに入っていることを思い出した。早速それを取り出してみると、なんと「般若心経」だった。ぼくは大きい声で二度唱名した。

妻はぼくの様子を見て気味が悪いといつて部屋を出て行った。外は少し青白くなりかけていた。やがて妻は血相を変えて帰ってきた。

「あなた、この場所はどこだと思いませんか」

「知らないよ」

「一の谷ですよ。源平の合戦があつた……」

さすがのぼくも驚いた。するとあの騎馬隊と時の声は、一の谷を降りて行った源氏と、攻められた平家の軍勢の声であつたのか。

帰京と同時に、あるレコード会社から深町純さんの「平家物語」のアルバム・ジャケットのデザインの依頼が来た。なんとこの偶然！ 深町さんとディレクターがテープを持って打ち合わせに現れた。

幽玄の世界を描いた平家の鎮魂歌であつた。驚いたことに終曲にはぼくが一

の谷のホテルで聴いたあの合戦シーンの音声が入入されているではないか。そしてエンディングはなんと般若心経が逆回しになって収められていたのだ。もうこれは偶然といっておれない。何かがある。

瀬戸内さんと屋島に平家の取材に行ったこと。

瀬戸内さんが仏具店から般若心経の経本を失敬したこと。

ホテルで平家の合戦の場に立ち合ったこと。

このホテルの場所が合戦跡の一の谷であったこと。

深町純さんの「平家物語」のアルバム・デザインを頼まれたこと。

レコードに合戦シーンの音声と般若心経が収められていたこと。

これらの出来事が見事に一つになっていたのであった。スーパー・シンクロニシティである。ぼくと平家が関わっているのか知らないが、完全に平家の亡霊たちに導かれて鎮魂に参加したように思う。

それだけではない、このことがあって二〇年後ぼくは再び平家の亡霊を描くことになった。海中で落武者の亡霊に遭遇した潜水夫の絵である。ぼくはこの絵を鎮魂のために描いた。ところがこの絵を展示した原宿ラフォーレ・ミュー

ジアムの会場の丁度真下のブティックの天井の空調から、線香の匂いが降りてくるのだった。この店の空調から流れてきた線香の匂いは近りの店にも拡がり、とうとうレストランから苦情がくるに至った。

ところが一階上の展示会場では別に線香を焚いているわけではない。この線香の匂いは展覧会の開催期間中続き、展覧会終了と同時にしなくなった。どう考えても不思議でならないが、三島由紀夫を描いた多くの作品から三島さんの声が聞こえて腰を抜かさなばかりに驚いたという報告もあり、展覧会を開くたびに信じられないような出来事や超常体験をしたお客が続出するが、この事実をどう解釈していいのかぼくにはさっぱりわからない。

この物質界である現界と異界である霊界や天界とはなんらかのつながりがあるに違いない。そのサインはこの現実やわれわれの意識のなかに常に働いているはずだが、それを無視し排除しているのはわれわれの科学知と合理主義に違いない。

死んだベツトも現れる

この間二年前に死んだ猫が帰ってきた夢を見た。いつものようにぼくのベツドルームに飛び込んできてその勢いでベツドに上り、ベツドの上から窓の外の裏庭を見ているのだ。

以前飼っていたシェットランドシープドッグが死んで数日後、続けて犬の夢を見た。あんなに弱って立つこともできなかった犬が、玄関のドアを開けるなり勢いよく外に飛び出して脱走したのだった。体毛は死んだときと同じように水で濡れたようにベツトリしているのは同じだった。ぼくは病気が治ったのかと思った。

この犬が二度目に現れたときは、いつもの散歩用の青い紐を口にくわえて、

ぼくの部屋で興奮した様子でぼくを真剣な目で見つめながら散歩を要求する姿だった。

猫や犬の夢など彼らが生存中は一度も見たことがない。またぼくの夢の九〇パーセントは郷里の家や町や田畑や学校が舞台で、現在住んでいる家や東京が舞台の夢は滅多に見ない。それだけにわが家が舞台になっている夢は夢とは思えないリアリティがあるのだ。わが家が出てくる夢の一〇〇パーセントは死者に関係があるのだ。これは不思議としかいいようがない。亡くなった大家さんのご主人が現れた夢も現在のわが家であった。母がぼくの寝ているベッドで寝ていたのも以前住んでいた家であった。わが家には以前山田耕作氏が住んでおられたことがある。その夫人の霊を見た夢もわが家が舞台であった。

ぼくの場合、日常の風景がそのまま夢になることはほとんどないのである。夢と現実の区別のつかない場合の夢はだいたい死者が現れるので、ぼくは一種の幽霊体験だと思っている。ただしわが家にまつわる死者以外が出てくるということは絶対でない。

動物の霊の話に戻そう。長女はぼく以上にかなりの霊媒体質である。幽体離

脱や天使との遭遇などとにかくいろんな体験をしているが、前記の犬が死んだ次の日、彼女が寝ていると頭のなかで犬の鳴く大きい声がして、身体の上に犬がどんと飛び乗ってきた。重量も感じたそうだと。次に起こったことは左手が何かの力で勝手に移動させられ、彼女の身体の上に乗っている犬の身体を触るよう要求されたという。

動物も人間と同じように霊体は残る。犬の場合は人間より知性が低いので、自分が死んだという実感は相当乏しい。だから生前住んでいた環境にすぐ戻ってくるみたいだ。ただ人間が今までのように相手になつてくれないのできつと淋しく思っているだろう。

ぼくが読んだ霊界通信では死んだ動物は一カ所に種族に分けられて集まっているという。また可愛がられた動物は主人が霊界にやってくるまで待っているという。かつての主人と一緒に住んでいる犬や猫も多いらしい。今もそうだがぼくは特にたくさん猫を飼っていたので、ぼくが霊界に行つたときは彼らが全員集合すると猫屋敷になつてしまいそうだと。

しかし彼らと出会えるかどうかは不確かである。魂同士は一種の親和性によ

って似た者同士が集められることになるので、お互いに相思相愛の関係でなければならぬ。人間と動物の関係はどうなんだろう。

霊界のシステムによると、低い魂は自分より高い魂を求めて会うということとは不可能であるが、その反対に高い魂は下層に降りていくことは可能であるという。すべて親和性によって分類されるので必ずしも家族が一緒に住めるとか、現世での親しい友人たちと一緒にいるとは限らないのである。同じ種の霊格同士が集まるという点ではまるで学校の偏差値みたいだ。

特別な感情が湧かなかった「自分の死」

先日自分が死んだ夢を見た。正確には死んでしまった夢を見たのである。とうとう死んでしまった、さあ大変、しまった、どうしよう、と普通ならうろた

えてしまうのに、死んだぼくはいたって冷静で落ちついていたのである。

現在住んでいる成城のわが家が夢の舞台になるのは滅多にない。前にも書いたように成城の家が舞台の夢は裏の大家さんの亡くなったご主人が来られたときや、以前わが家に住んでいた山田耕作夫人の霊や、死んだ犬と猫が現れたときなどで、死者が現れるときに限っている。

そしてぼくの死もやはり成城のわが家であった。わが家は密生したたくさん
の樹木に覆われた背の高い古い洋館である。道路に面した門から玄関までの二
○メートル近いアプローチは両側から覆いかぶさった樹木のトンネルのなかを
歩いているようである。

死んだぼくは、その生い茂った樹木の上辺りに浮かんでいた。玄関には喪服
姿の人たちが出たり入ったりしながら、通夜か葬儀の準備に忙しそうだ。顔見
知りの美術関係者や編集者の顔も見える。そのうち、葬儀の花なども届き始め
た。

ぼくは不思議なほど無感情で、ただこの状況をまるで他人ごとのように眺め
ている。家のなかには喪服姿の妻が数人の人たちに囲まれて何やら捜している。

どうやらぼくの遺影写真を決めかねているようである。

ぼくはすでに音声を失っているので、意志で彼女に伝えようとした。六〇年代から九〇年代までの四点の写真を選んで、ずらっと並置したらどうか、と伝えた。それぞれの時代に関わった人たちがいるので、その時代を代表する遺影の前で焼香していただくというアイデアは面白いので、そんなことを提案するのだった。

また玄関では知人の新聞社の編集者が受付用のテーブルを並べているが、白いテーブルクロスが掛けてないので、ぼくは彼に思念で「白い布、白い布」と叫んだ。すると彼は上衣のポケットから白いハンカチを取り出してテーブルの上に開いて置いた。

「ハンカチじゃない、もっと大きい布だ」と再び彼の心に向かって念じた。すると不思議なことにハンカチが急にむくむくと大きくなった。

「もっと大きく、もっと大きく」

とさらに叫んだ。ぼくの思念によって白いハンカチはどんどん大きくなっていった。

この夢はわれながらよくできていると思う。死後の世界では思念がそのまま表象するという。こんな家に住んでみたいと思うと思い描いた家が現れ、お茶が飲みたいと思えば、目の前にお茶が現れる。

ぼくが夢のなかでもっと大きい布と思ったから、ハンカチがテーブルクロスまで拡張された。この原理はそのまま霊界の原理を応用しているように思う。ぼくが死んでしまった夢は単なる夢ではなく、かなり臨死体験に近い夢であったといえるかもしれない。

それにしてもどうしてこんな奇妙な夢を見たのだろう。生きながらに死を体験させられたわけだが、ぼくの数多い夢のなかでも傑作に属する一級の夢として大事に記憶するつもりである。

自分の死体こそ見えなかったが、ぼくは確実に死んでいるのだった。臨死体験者が自分の死体を見たり、その周りに集まった家族たちが悲しみに暮れている光景を見てもちっとも特別の感情が湧かなかったと報告しているが、ぼくも自分の死や家族に対して特別の感情がないのに気づいた。それどころか感情に支配されない状態がなんとも気持ちよくてすがすがしく感じられた。

もし死の延長がこのままだったとすると、さほど死後の世界も悪くないと思えた。だけれど死の時間は生の時間より遙かに長い。生の時間のように死には時間がないと思うが、死後の世界には何が待っているのか想像もつかない。死んでみないとわからない。生が個別的であるように死も個別的であろう。

それとなくわかることは生の経験と無関係でないということだ。その生に最もふさわしい死後が用意されていることだけは確かであろう。よりよい生がよりよい死後生を創造するだろう。生の評価を決めるのは死んでからである。

生の評価は名誉、地位、財産、業績、知性などが決め手になるが死後の評価は決して生の評価通りになるとは限らない。場合によっては逆転劇が起こらぬとも限らない。ダンテの「神曲」では生前社会的地位の高かった人たちが霊界の下層にいたことを報告している。人間の真の姿はどうやら霊界で明らかになりそうだ。

人生を何に学ぶか

一九七〇年一月にぼくは交通事故に遭って四カ月入院した。むち打ち症が完治するまで約二年近くかった。

この交通事故の当日の朝、ぼくは不思議な夢を見た。時代は江戸時代であった。河原でぼくは首斬りの刑を受けた。首が胴から離れた途端、ぼくは深い穴のなかに物凄いスピードで落ちていった。首には火箸を当てられたような熱さを感じた。暗黒の闇に落下しながらぼくは次のようなことを考えた。

死ぬと霊魂だけの存在になるはずなのに、どうして肉体の受けた苦痛を伴うのだろう。霊魂が永遠不滅であるとすれば、この苦痛も永遠不滅なのか。

場面が変わると幸い首の痛みは消えていたが、頭部のないぼくの首には白い

包帯が巻かれていた。そしてぼくの側には死んだ母親がつき添い、二人でぼくの墓石を作るために墓石屋に向かっていった。さらにぼくは母と一緒に横尾家の墓に歩を進めていた。前方から中学生時代のクラスメイトの女の子たちが坂を下ってきた。ぼくと母の存在が彼女たちには見えないのか、平気でぼくの体のなかを突き抜けて行った。

なんとも不思議な夢である。普通なら首を斬られた瞬間眼が覚めるはずだ。それなのにぼくの夢はその先があるのだった。死んだ直後暗い穴のなかに落下していくシーンは臨死体験の常套手段である。死んだ肉親が出てくるシーンもしばしば報告されている。夢による臨死体験とでもいえようか。すると臨死体験と夢体験は一脈通じるのではないだろうか。

人間は眠っている間に霊界を訪問するという意見はまんざら空想の産物でもなさそうだ。ぼくはしばしば夢を通じて死ぬ瞬間や霊界の入口の存在を体験させられているような気がする。スウェーデンボルグはその先を体験した人である。生きながらに霊体になって死を体験した滅多にない貴重な体験の持ち主として、その後の心霊学に非常に大きい影響を与え続けている。彼によってわれ

われは死後の真相を知り、如何によりよき死後を生きるかということを示唆されているのかしれない。

人間は何のために生まれてきたのだろうか、という命題は人類にとって最大の関心事であると同時に難問でもある。哲学が生まれたのもきつとこの難題に立ち向かうためだと思う。われわれは一体何回くらい輪廻転生を繰り返してきたのだろう。無駄といえは無駄なような気がする。もしちゃんとした生きる目的を持って生きたなら、こう何度も転生する必要もなさそうに思うのだが。

転生を必要としなくなった人間がどんどん増えれば、地球上の人口は減る一方だと思うが、現に人口は増加の一途を辿るばかりである。これは一体何を意味しているのだろうか。もし人口が減る一方だったら、自分も心細くなつて取り残された人間としてあせるかもしれない。次々と不退の上に迎えられていく人間がいるというのに、自分だけはまだその時期が来ていないのかと思うと絶望的になってしまう。だけれども現実には涅槃に入りたいと望む人間はそんなにいないのかもしれない。むしろこの俗世で本能の欲望のおもむくままに従って生きて、それでまた生まれ変わってくればいいじゃないか、と考えている人間

が大半かもしれない。

また人間は永久に寸善尺魔から逃れられないものだと思直って生きている人が大部分かもしれない。しかし宇宙が進化の途にあるならば人間も同じ進化の途にあるわけだから、いつかは転生のサイクルから脱却できるのではないかと考えたい。といって自然にまかせていてもいつまで経ってもその時期がやってこないということもある。

それならこの今生で挑戦してやろうという強い意志を持ってみるのも手かもしれない。短い一生のなかで果たしてどこまでやれるかは疑問だ。でも挑戦に値する大きい課題でもある。ではどうすればそれが成せるのか。またどんな人格を獲得すれば可能なのか、ということになる。

かつての偉人や聖人や英雄の生き方を見習うのもその道に入るきっかけになるかもしれない。修身に出てくるような偉人や聖人でなくとも、社会や人類にとって大きい功献を残した人物でもいい。それが政治家、科学者、芸術家、教育者、軍人、哲学者、宗教家、実業家であってもいい。このような人はわれわれとどこかが違うはずだ。野望に燃えるが欲がない、愛と慈しみが深い、自己

輪廻転生と人間の進化

を徹底的に探究する、肉体的である、行動的である、そして何よりも理性的である、仏教の唯識に生きた人といえるかもしれない。

われわれはこのような人の生きざまを見て見習おうとする。またこのような人は常に生を捨てることに執着がない。勇氣と無心に生きた人が多い。つまり生のなかに死の教えを持ち込んだ人たちであると思ふ。

岡山の林原生物化学研究所の林原健社長は、毎晩床に入って眠る前に守護霊に今日一日のことを感謝すると話されたことがあった。林原社長とは何度かお会いしたことがあり、林原美術館で個展を開催していただいたこともある。林原社長の人柄を尊敬しているぼくは早速真似して眠る前に守護霊や指導霊に感

謝したり語りかけることをするようになった。

西洋でも守護霊の存在は以前から認められ、ガーデアン・スピリットとかガーデアン・エンジェルという言葉があつて、非常に親しまれた存在となつてゐる。日本では守護霊という言葉を背後霊という言葉と結びついて何やらおどろおどろしたイメージにとられてしまつてゐる。まるで悪霊のように思つてゐる人もなかにはゐるのではないだろうか。

守護霊は誰にもつゐてゐる霊で、その人の先祖が担当するといふ。人間が誕生と同時に守護霊はその人を守り、導く役割につく。守護霊の性格がそのままその人の性格に大きい影響を与へるともいふ。といつて人は守護霊に支配されてゐるわけではない。あくまでその人の主体性が尊重されるわけで、守護霊は直観や閃きによつて示唆を与へたりするといふ。

守護霊の側も子孫を守護する行為によつてそれなりに修業をさせられてゐらしい。守護霊よりその人のほうがめざましい進歩向上をした場合は、守護霊が追いつかず、守護霊の交替劇も起こるらしい。こうして人は常に守護霊と一緒に行動してゐるという。なかなか実感はないが、どうやら事実であるらしい。

守護霊の他に職業を司る指導霊という存在もついている。この霊は先祖と直接縁がないが、かつて生前その人と同じ仕事に従事していた場合が多い。ときには仕事によっては複数の指導霊がつくこともある。またしよちゅう変わる場合もある。ましてその人が社会的に有意義な仕事につき大きく影響力を及ぼす必要があるときは指導霊団が関与して、その仕事を最大限にバックアップするのである。このこととその人の野望や名誉欲を達成させることとは別問題である。

その人が芸術家であれば芸術家の霊団がバックアップする。それもその人と波長の合う霊が協力するようだ。といってすべての芸術家の芸術作品が霊界の協力によって成立しているわけではないと思う。自我意識が強くなんでも自分の力によって成し遂げていると思うような芸術家には十分なサポートがない。難しいかもしれない。常に謙虚であろうとする人にはサポートも充分働くに違いない。優秀な指導霊を得るのもそうでないのもその人次第ということになるか。

このように現実と霊界は相対関係の上に成り立っている。天と地は相似形な

のである。霊界が人間界に影響を与えるように人間界も霊界に影響を与えている。死者を供養したり鎮魂したりすることによって死者の霊を進化させる働きもあると思う。生者も死者も進化の過程にある。宇宙も進化を続けているなら霊も同じであろう。また神々も常に進化の過程にあるといえるかもしれない。

現界だけでも不充分、霊界だけでも不充分、この両界を行ったり来たりすること進化していくのだろう。輪廻転生は進化のためのシステムといえるかもしれない。だから人は進化する存在であるという意志と認識を強く持たない限り、いつまでも生と死のサイクルを繰り返さなければならぬのではないだろうか。

インドではこの寸善尺魔の現界から脱却して、なんとしても今生限りで輪廻転生を終えたいという強い願いを持ってベナレスにやってきてガンガーの河の水で沐浴すれば、不退の土に行け永遠のニルバーナ（涅槃の境地）に入れると信じているのである。

よく知識人の口にする言葉で、涅槃の境地に入るよりも欲望達成が可能な現世のほうがよっぽど面白いや、とか天国なんぞは退屈極まりない、地獄のほう

が楽しいんじゃない、とおっしゃる方がいるが、人間の進化の本当の意味が理解されていないように思う。このような発言の裏には死後の世界の否定がある。だから刹那的な人生観に傾いていくのだろう。

世俗と隣り合わせの人生

有名人が亡くなるとテレビでときどき追悼番組が放映される。生前の知己が集まって死者を弔いながら語り合う。集まった人は死の事実を受け入れながらも、まだ当人がどこかにいるかのように死者に語りかける。

「俺もそのうちそっちに行くから、そのときは酒でも酌み交そう」

まるで先に旅行に出た友人を後から追って行くつもりでもいるようだ。こんなせりふを聞いても誰も「お前は頭がおかしいぞ」という者はいない。こうい

う様子を見てみると生と死の境はどこにもないように思われる。

大抵の人が死者に語りかけるとき、その靈魂の存在を認めているようだ。と
いってその人たちが普段から死後生を認めているかというと実に怪しいもので
ある。大部分の人が死後生などあり得ないと考えているはずだ。

なのにどうして生きている人間と同様に死者に語りかけようとするのだら
う。それはきつと人間は死ぬと同時にこの宇宙から消滅してしまうが、死者に
対する思いだけは生きている人間の心に残そうとする意志が、そう語りかけ
るのかもしれない。死者は霊界などには行かないで残された人間の心のなかへ
入って行くものだと思っているのである。墓に対しても同じ考え方であろう。
生きている人間に墓が必要なのである。

こういう死生観があってもいいだろう。だけれども、もし死後にもその人間
が存在しているという事実がわかれば随分人生観も大きく変わるのではないだ
ろうか。よく臨死体験を経験した人にいわせると死は決して恐ろしいものでは
ない、むしろ永遠の平安が得られるというような発言を残している人が多い。
完全に死の壁を超えていったわけではないのでこの言葉をどこまで信用して

いいか疑問であるが、死に対する恐怖は解消されたと考えてもいいだろう。スウェーデンボルグのようになく霊界を探訪した人の報告書などを読むと、その人の最もふさわしい境域に導かれていくようだ。なかにはわれわれがそう呼ぶ地獄に吸い寄せられるように行く人もあろう。また永遠の平安と思われるような最高の境域に行く人もあろう。

それを定めるのは自分であるという。また自分が一番そのことを知っているともいえる。それを考えると恐ろしくなる。つまり裸の自分と向き合わなければならぬからだ。だから現世にいる間から常に裸の自分と向き合う習慣をつけて、自分と鏡に映った虚の自分が同じ姿であることを願いたいものだ。

カルマが解消されずに残っている場合は、もう一度再生してこの地上に戻ってくるという。われわれが今こうしてこの地上に生を受けているということは前世できっちりカルマの片をつけてこなかった証拠である。なんらかのカルマを抱えているので、もう一度チャンスを与えられてこの地上に舞い戻ってきていると考えていいだろう。

できることなら今生を最後にしたいものである。執着するものもなく、これ

という欲もなく、恐れるものもないそんな心境で残りの人生を楽しむことのできる人は羨ましい。このような生き方はすでに死後を生きている生き方である。簡単なようでこれが難しいのが人生である。でもこの生き方に挑戦している人もいるはずだ。ぼくの周辺にも何人かいる。

わざわざ挑戦しようと思わなくても知らず知らずのうちにこのような生き方ができている人もいるが、われわれはやはり挑戦する強い意識がないと実行できない。自立した生き方というのはカルマを解消していく生き方というのかもしれない。

ぼくなどは世俗と隣り合わせにいたので危険がいっぱいだ。世俗への触手はいつも出たり入ったりしている。世俗を断ち切った生き方は世俗べったりの生き方よりも本質的に快樂的な生き方であろう。まだ世俗の快樂の火がくすぶっているのである。自分のなかの欲望を使い果たしていないのかもしれない。すべての欲望を吐き出してすかつとしたいと願う。こんな話をすると人は聖人になっちゃってつまらないですよ、という。

聖人といえ、ぼくには決して真似できないがマザー・テレサの行動には仰

前世より今生の人間関係

天させられる。彼女の人生を見ていると人を救いたいという欲望を吐き出し切っているように思う。肉体のなかに世俗的な欲望が残っているのが気持ち悪いと思えるような心境になってみたいものだ。欲望があることを気持ちいいと思っている間はまだまだだろう。

ここ数年来、前世に関する本を書店でよく見かけるようになった。自分の前世が何者であったのかということは誰でも知りたいことかもしれない。前世に興味を持つということ自体、すでに転生を信じているということにもなる。ぼくも自分の前世には非常に強い関心を抱いていた。そして機会あるたびに人の前世がわかるという人から自分の前世を聞かされていた。嘘か誠か知らない

いが、そういわれてみると心当たりがないでもない。だけどそのことが高じてくると、前世の人間と今の自分を同一視し始める。

自分の前世は誰それであったという人がいる。ぼくも以前はそうだった。前世の人間がたまたま有名人であったならなおさら、他人に吹聴したくなる。なかには前世はキリストであったとか、ブッダであったという人もいる。本人は本当にそう思っているのである。ぼくだってかつてはナニナニノミコトだといわれ、その気になったものだ。しかし考えてみれば、そんな偉い神様がどうしてわざわざ肉体を持って、このぼくに降りて来なければならぬというのだ。神様になればもう二度とこの世に生まれる必要がないはずだ。どう考えたっておかしいではないか。

前世に関してはこういうわけか誰でもがコロッと騙されてしまう。仮に前世が何者であったとしても、それが一体どうだというのだ、ということである。前世が立派な人物であればあるほど、現在の自分とのギャップをどう埋め合わせればいいというのだ。前世で立派すぎたので今生はその反動がきたとでも解釈するしかないのだろうか。それとも前世と同じく多くの人々の尊敬を集めた

いのか。

今生の生き方を決定しているのは前世のカルマの未解決の部分の影響によるので、それを解消することで今生が癒されると説いた本なども出版されている。それはそうかもしれないが、それよりたった今抱えている問題の解決が先決である。

それにしても多くの人々が前世に興味を持っているということは、肉体死が必ずしも無でないということの証明でもある。前世を信じる人々は、今度死ぬと再び生まれ変わることも信じている人々でもある。自分が前世で何者であったかということは、さほど重要ではない。むしろそのことが邪魔になって生を限定してしまう恐れのほうが怖いと思う。

それよりもよりよき来世をつくるために、今生をいかに生きるかに精進することがいかに大切であるかということにばかりは考えを切り替えなければいけないと思っている。前世のことを知らなくても今生の人間関係をよく見ていると、なんとなく前世での関係も浮かび上がってくるのではないだろうか。

例えば夫婦や親子の関係、それから親しい人たち、師弟関係などには、どこ

となく前世の影が尾を引いているように思う。そして再びこの人々とさらに来世も会わないとも限らない。このように考えると一人ひとりの人間関係がいかに大事かということが身にしみてくる。

来世では親が子供になるかもしれない。子供と夫婦の関係を結ぶかもしれない。妻が恋敵の男になるかもしれない。師弟関係がそのまま夫婦になるとも限らない。ますます今生の人間関係を大事にしなければならぬと思えてくる。

まあ本当は何度も何度も転生を繰り返すよりは、今生で打ち止めができればいうことはない。転生を繰り返すということは、カルマが全部解消していないということである。人間は何十回、ときには何百回も転生を繰り返すのだろう。その都度進歩のない同じような生を送るのなら、あまり意味のないことかもしれない。

それでも人間は一步一步進化しているのだろうか。そしていずれは人類全員が輪廻の輪から解放されて、魂が真の自由を勝ち取るというような日が来るというのだろうか。

人生最後の苦しみ

病院のベッドで母が死の床でうわ言をいいながらあえいでいるとき、そのあまりの悲惨な苦しみから一刻でも早く解放してあげたくなって、看護婦さんに、なんとか楽にしてもらえないかと頼んだことがあった。

母もつらいが見ているこちらもつらいのである。でも自分のつらさを解放したいために母を死なせるという考えは、生きている人間の身勝手である。実際こういうときは、母のためなのか自分のためなのか、どちらかわからなくなっ
てしまっている。

もし母のためだとしたら、母を死なせることは許せるのだろうか。どうせあと一日か二日しかない命だとわかっていても、最後の最後まで母の苦しみに立

ち合っていないなければならないとしたら誠に残酷である。

しかし第三者が見るほど彼女は苦しんでいないということもいえる。すでに意識はなく、霊体が肉体から離れかけている状態としたら、肉体の苦しみはすでに回避されているからだ。もしかしたら病室の天井辺りから見下ろしていたかもしれない。

安楽死や尊厳死がときどき話題になるが、現代のように医学が進歩するとますます延命装置によって無理やり生かされてしまう。またその分、苦しみも延長されるのである。安楽死や尊厳死が求められるのもよくわかる。しかし入院が長引くために経済的ピンチに陥る人もいるはずだ。だから一日も早く片をつけて欲しいというのなら、この考えは間違っていると思う。

死を迎える人も死を送る人もそれが人間の最後の勤めだとする、いくらお金がかかろうともちゃんとしなければならぬのではないだろうか。両者のつらさも受けるべくして受けるカルマだと考えれば、最後までお互いにおつき合ひする必要があるだろう。苦しんで死を迎えるのも、その人に与えられた、あるいは自らが選んだ生き方かもしれない。送る側の人間にも同じことがいえる。

ように思う。

誰かが死ぬことによって残された人間の側に問題が投げかけられることもあるような気がする。小さい子供が死ぬことによって親が学ぶ必要がある場合などがそうだ。親が学ばされるためにわざわざ小さい子供が死ぬ。死ぬために生まれてきた場合もあるのではないかと思うことがある。小さい子供が死ぬのは可哀想だが、親の成長のためにあえて子供が犠牲になるということも考えられる。いずれにしても人の死は、残された人への大きい課題であることは確かだ。

もしぼくが死ぬことになる、家族はぼくに安楽死を求めるだろうか。またそれ以前にぼくが尊厳死を求めることになるのだろうか。そのときになってみないとわからないが、多分両者とも医学にまかせることになるのだろう。お互いにじっくり死を見つめるのもいいかもしれない。苦しみのなかで自分が見えてくるかもしれない。見送る人間も同じである。

ここまで苦しくて長い人生を生きてきたのである。それなのに最後の苦しみを味わわないで人生を全うしたとはいえないような気がする。最後の苦しみを味わうことが、実は全人生のカルマの解消であったのなら、最後の最後に神様

霊界での進歩向上

が大きいチャンスを与えてくれたことになる。この最後の苦しみを拒否して死ぬほうが、かえって死後に問題を残す結果になりそうだ。現世レベルの死と死後レベルの死とは大いに価値が異なるはずだ。病院で死のうと思うから安楽死や尊厳死が求められるので、もし自分の家で昔のように町医者に見取られながら死ぬ気だったら、それを尊厳死といえまいか。

というべくも、死の床で早く楽になる方法を取ってくれとわめくかもしれない。そのときが来てみないとわからない。できれば悠然として、「皆様サヨウナラ」といってウインクしながら死んで行きたいものだ。

一 本日丹波哲郎さんから霊界研究情報誌が送られてきた。丹波さんは霊界の宣

伝師としてことに有名である。この情報誌は毎月送られてくるが、このなかに毎回霊界通信が掲載されていて、ぼくはそれを読むのを楽しみにしている。

霊界通信を受ける霊媒師は丹波さんの知人の小野塚醇という方である。この方を通じて丹波さんの主宰される「末世研究会」の発起人者であり、今は亡き東島邦子氏や亡き丹波夫人からの霊界通信が紹介されている。

霊界通信の存在自体に疑問を抱かれる人も多いと思う。霊と交信できる霊媒師は世界中にたくさんいるが、なかには商売目的のインチキ霊媒師も多いが、ちゃんとした理性的判断に基づいた本物の霊媒師もいるということを知っておいてもいいだろう。霊からの通信は霊媒師の意識を通して、自動書記やときには音声によって伝えられる。

ぼくも幾度かこのような現場に立ち合っており、霊からの霊言を受け取ったことがあるので、この事実を否定することはできないのである。なぜかという、霊と本人にしかわからない事柄の事実が証明されるからである。外国にはこのような霊界通信をまとめた書物がたくさん出版されており、その一部も翻訳されているので疑い深い人は一読されたい。

さて、前記の故東島氏の霊言によると、彼女は霊界でも高い境域におられる方らしい。そして現在、霊界にいるさまざまな人の面倒を見る立場にある。すでに他界されて七〇〇年も前の人たちのお世話などもしておられるところを見ると、東島氏の霊性は非常に高いようである。いくら昔に死んだ人でも、新しい人が霊性が高ければ、古い人でも指導することが可能なようだ。

東島さんがお世話しておられる居住地区に、最近輪廻転生を解脱された人たちが何人か集まって来られたそうだ。なかには奈良時代に亡くなられ、一三〇〇年もかけて第六界層下位から第七界層下位まで達した人もいるという。

また第六界層から強い意志の許に現世へ転生して、現世での急速な向上をした結果、再び第七界層に来たという人もいるという。つまり現世での愛と調和の修行こそが霊格の向上の最たる場であるというのである。

なんでも霊界はこのように界層が何層にも分かれていて、霊性の向上に従って上位に上がることができるという。だが一度霊界に入るとなかなか進歩向上するのが難しいらしい。だから自らの意志でもう一度転生して現界で修行してさらに上位を目指すという向上心に燃えた求道的な霊もあるということが、この

東島氏の霊界通信によって理解できる。

何しろ霊界はお互いの親和性によって引き寄せられるので、それによって集まったグループは同質の魂のため、お互いの長所や短所が逆に見えにくい状態になっていて、かえって自らを進歩向上させようという意志が乏しくなるのではないだろうか。それでも霊は進化のプロセスにあると認識した者は、そのグループから抜け出そうと努力する。一界層上るだけでも一三〇〇年もかかった人もいるというのだから、霊界に行ってしまうてからの向上は並大抵の努力ではなかなか実現されそうにもなさそうだ。

こういう霊界のシステムを知っていた仏教は、だから今生で解脱することを勧めているのかもしれない。霊体になって解脱するよりは、現世で肉体を持ったまま解脱するほうがあちらに行つてからの苦勞が少ないからだろう。

しかし解脱の難しさは肉体があるのでさらに面倒である。人間が肉体を持つてこの世に生まれてくる意味と目的は、どうやら解脱のチャンスが与えられているということを認識させるためかもしれない。でないと霊界に行ってもまたすぐこちらに戻されて、何度でも寸善尺魔の現界での人生を経験させられるこ

とになる。

インド人はこの輪廻転生の理法をよく知っていて、だからもう二度とこの世には転生したくないという願いを抱いてガンジス川に集まってくるのである。しかし日本人の多くは仏教国にもかかわらず輪廻転生の理法を信じている人は少ないと思う。死んだら無に帰すと考える人のほうが多いはずだ。特に知識人には。

だから今生でわざわざ苦労してまで解脱したいと考える人もそれほど多くないのだろう。精神世界を求める若い人たちのなかにはカルマの解脱に関心を持っている人はいるが、これには簡単な方法や技術があるわけではない。ただただ自らの霊性を向上させるために個我を深く追求していくしかないようだが、これがまた難しい。しかしなかには、わざわざ宗教的修行などしないで個我に誠実であろうとして生きた人もいたはずだ。こういう人は逆に解脱など眼中になく、ごく自然に解脱して、そのまま涅槃の地に到達していった人に違いない。肉体的存在であるわれわれもその気になれば解脱のチャンスが与えられているはずなのに、それがなかなか一步が踏み出せないのである。

地獄の閻魔大王

子供の頃怖かった話で、賽の河原の物語があった。子供が賽の河原で小石を積み重ねると、そこに鬼がやってきてたちまち小石の塔を壊してしまうという話である。

子供だったのでこの物語が何を意味するのか深い理解はできなかったが、心を正しく生きなければ死んだ後にこの賽の河原に連れてこられて、小石を積み重ねる行為を永久にさせられるのだろうとなんとなく理解していたように思う。

また死んだ後に地獄の閻魔大王の前に連れ出されて、生きていたときの行状が映し出される鏡の前で、何もかもバラされるという絵を見せられた。誰に見

せられたのか記憶はないが、多分お寺であったかと思う。

閻魔大王の審判を受けた死者は、極楽と地獄に振り分けられるが、嘘をついたり、人を騙したり、物を盗んだ者は大抵地獄に墜とされるという。子供でも嘘をついたり、人を騙したり、物を盗んだことのない者は滅多にいなかったのだ、ぼくも本気で恐れたものである。このような経験は日本人であつたら誰でも一度はしているはずで、いくら合理的な人間で死後を否定していても、心の奥ではどこかで死後の世界を恐れているはずである。

子供の頃に植えつけられた教えはその人間の人格を形成してしまう。ぼくはこのときから死後の世界の存在を知ったようだ（それ以前には感覚としてそれとなく信じていたようにも思う）。だから悪事をするべく働かないように自分に戒めていた。変な話だけれども、結婚するまでぼくが童貞であつたのも閻魔大王を恐れていたからだつたのかもしれない（はつきりとはいえないが……）。

その後成人してからというものは閻魔大王と眼も合わされないようなことをたくさんしてきたので、ある程度の覚悟はしている。だからそのときの恐れを少しでも緩和するために、ときどき自分の人生を一つひとつ振り返って反省す

るようにしている。こういう反省によって自分自身を知ることにもなる。嫌な自分を見ることはつらいけれど、今の自分を知るためには損はしないような気がする。ああいう地獄絵は人の心を戒めるために描かれたものだろうが、ある種の効力はあると思う。

地獄絵図も一種の仏画と考えてもいいだろう。仏画は現世の事柄が描かれているのではなく、天界（仏界）や霊界の出来事、または光景が描かれているはずだ。仏画は芸術的価値のないものもあるが、本来の目的は仏教の教えを伝えるためであつたり、瞑想の対象であつて芸術作品を創造したわけではないはずだ。だから芸術家の想像の産物というよりはむしろ宗教的体験によって描かれたに違いない。

そういう意味で昔の画家や仏師はなんらかの宗教体験をしていたのだろう。創造の靈感は異次元からくる場合がある。心理学では無意識の領域ということになるが、無意識からやってくるものもあるが、外部からの受信も否定できないとぼくは思う。

だから地獄絵図もあながち空想の産物ではなく、死後からの情報かもしれない

い。スウェーデンボルグをはじめとする世界各国の霊媒師によって報告されている死後最初に受ける審判には、仏画の世界に似た霊界（または幽界）が存在している。

自分の人生がまるでスクリーンに映し出された映画の画面を見るように、次々と現れてくるらしい。相手に与えた傷の痛みがわがことのように思えるので大いに苦しむことになるという。

このように、ことごとく隠蔽されていた本性が露呈してしまうのだ。最近よく自分らしく生きることを勧める言葉をよく目や耳にするが、自己の思いに忠実に生きた人間にはこの閻魔大王の鏡など恐るるにたる品物であろう。死後の世界を恐れながらビクビク生きるほど情けない生き方はないが、あちらの世界が本体であることがわかれば、生き方も変わる。

肉体があつて物質に囲まれているこの現象界こそ現実で、この現実以外に現実などあり得ないと思えるほうが自然かもしれない。だけど、この世界や自分をよく見れば、本当にこの現象界が真の現実かなあ？ という疑問にいくつも遭遇するはずだ。現在の科学が宇宙の神秘をすべて説明したわけではない。ま

だまだわれわれは知らないことだらけの世界に住んでいるのである。

人間に超自然的な能力が備わっていることもわかつている。三次元的存在であると同時に四次元的存在であることもわかり始めている。現象界が三次元だとすれば、四次元の霊界があってもおかしくない。人間が肉体的存在であると同時に霊的（霊体的）存在でもあるという証明もなされつつある。

肉体の五感が鋭敏に活動し始めると、自分が霊的存在であるということが少しずつ感じられるかもしれない。この間テレビを観ていたら、知人の画家が絵を描くとき、対象物に手を触れたり、匂ったり、音を聴きながら描くといった。それを受けて別の人が五感で描くんですねといった。ぼくは「これだ」と思った。科学的証明を待っていたらいつのことになるやらわからない。人間は死んだら無になるという考え方こそ、やがて非合理になる時代がくるだろう。人類が死後の世界を認めたときには、人類の意識は飛躍的に進化するだろう。そのときにはこの現象界が霊界の映し鏡であったことに気づくときだろう。

本気で「命」を賭けられるか

二、三年前、大阪で骸骨ばかり売っている店でぼくは頭蓋骨を買ってきた。もちろん模型である。実は一つ本物の頭蓋骨も持っている。チベットのカパラと呼ぶ金属の装飾が施されたもので、相当古いものらしい。前述の岡山の林原健氏からいただいたものである。どうしていいのかわからないまま桐の箱に納めたまま仏壇の横に置いている。宗教的な儀式にでも使ったのだろうか、とにかく強烈なインパクトがあつて魔除けには充分な力があるように思われる。

ところで今、若い人たちの間で骸骨が流行しているらしい。それ専門の店もたくさんあると聞く。どうして骸骨が若い人たちに愛されているのだろう。ただカッコイイからという理由からかもしれないが、何やら世紀末現象のように

も思われる。

ぼくの子供頃、紙芝居の「黄金バット」というヒーローがいた。怪傑ゾロのような格好をしているが顔は髑髏であつた。ぼくはこの「髑髏」という言葉と怪しげな文字にどういうわけか惹かれていた。「黄金バット」だけではなく、ぼくが熱中した江戸川乱歩や南洋一郎の少年小説にも髑髏はしばしば登場したものだ。

死の象徴である髑髏は幼い少年の読者の心をつかみ、死の恐怖を掻き立てるのだった。少年にとって死は永遠の謎でもあつた。それ故に髑髏は少年のロマンチズムを掻き立てた。冒険小説や探偵小説にはよく洞窟が出てきて、その奥に決まったように髑髏がころがっている。だから洞窟はまるで墓場のように思えるのだった。

現在ぼくは五感をテーマにした絵を制作していて、洞窟の奥が巨大な開いた口になっており、洞窟内にキッスをしている二つの髑髏がいるという場面を描いている。この絵のイメージは多分に少年小説の影響かもしれない。そういえば、ぼくの絵の死のイメージは大部分が少年時代の読書体験または東映の片岡

千恵蔵主演の多羅尾伴内シリーズの怪奇冒険映画などが源泉になっているようにも思う。そんな遠い記憶が今でも僕のインスピレーションのなかで息づいているというのだ。

このように死はぼくの少年時代の生にも深く関わっていたのだった。ぼくのロマン主義的資質は、このような死のイメージを通して成長してきたといえる。ぼくに限らず人にはなんらかの死の経験があり、それが人のなかに神秘を呼び起こすようだ。人は現実だけでは生きていけない。ときには神秘のなかに逃げ込みたくなることもある。神秘はある意味で一時の避難場所でもある。

人が神秘を求める背後には無意識の死を求めているともいえる。死こそ安住の地であるからだ。またそのことを潜在意識が知っているからかもしれない。死を恐れる意味もまた同じ根源からきているとも考えられる。いずれにしても死は人にとって魅惑的な存在なのである。

それが現在の若者の骸骨を求める理由かもしれない。生の究極の到達点は死である。だから生の到達を目指せばそこに死が見えてくる。ライダーが好んで骸骨をシンボルとしているが、スピードが生の究極であり到達点であるとすれ

ば、彼らが骸骨を愛する理由が自然に見えている。

一生懸命に生きるということは死に到達するプロセスである。スピードはなんとかして時間を超えようとする挑戦でもある。時間を超えるということは肉体をも超えることであるから、肉体を離脱して霊体を獲得するということにもなるのではないだろうか。人は本能的にスピードに挑戦したが、その秘密はどうやらこういうところにあるように思うのである。

「スピードに命を賭ける男！」なんてコピーは人を引きつける魅力ある言葉である。男は「命を賭ける！」という言葉になぜか魅惑される。つまり死んでもいい、または死んでやる、といっているわけだ。この言葉は冒険家に限らず、最近では政治家の選挙戦の演説の定番にもなっていて、その言霊の効力はすっかり失われてしまった。

今日、命を賭けるほどの対象も情熱もほとんどお目にかからなくなった。よくスポーツの監督やコーチが選手を叱咤激励させるために「死ぬ気で頑張れ！」という。こういうふうにな日常のいろんな局面でわれわれは「死」と出合う。

吉川英治の父親が子供の頃、女中に豆腐を買ってきて欲しいと頼まれたとき、

「サムライの子が豆腐など買いに行けるもんか」と文句をいったことがあったという。それを聞いた親（吉川英治の祖父）が、「サムライの子というなら、今そこで腹を切れ!」といって本気で切腹の用意をさせたことがあった。

昔はこのように常に現実と死がはつきりと向かい合っていた。だからこそ本気で命が賭けられたのだろう。今は言動一致の人間などいなくなった。自らの信念や思想で死ぬ人間はいない。時代の潮流でころころ変わる思想家がもてはやされている時代だ。果たして生のなかに死がどの程度持ち込まれているのだろうか。

というぼくも情けないものだ。せめて芸術のためには死ねるというぐらいの信念を持ちたいものだ。三島由紀夫や黒澤明の爪の垢でも煎じて飲む必要があるそうさ。

石原裕次郎の「骨」

今ぼくは死を主題にした絵画（油彩）を制作している。若い頃からそうだったが、どうしても意識から排除できないのが死である。死は誰にでも厳然とした形で頭のなかに棲みついているのではないだろうか。まったく死のことなど考えたことがないという人もたまにいますが、年齢と関係なく死はわれわれの身体の内側にしっかりと棲みついているような気がしてならない。

それでも自分の死はなかなか実感できない。でも死はなんとなく日々身近になりつつあるように思う。また年齢的に考えてもあと二〇年も生きられないかもしれない。もし生きたとしても二〇年くらいあつという間だろう。その証拠に過去二〇年前を考えると、ついこの間である。この間から今日までの時間し

か未来に残されていないのかと思うとゾッとする。それほど時間は早く、人の一生は短いのである。

そう考えると今というこの一瞬の時間が非常に貴重な時間に思えてくるではないか。この項目の文章を書き出して何分かが経ってしまった。いくらでも時間があるような気がして毎日を過ごしている。別にあせったこともない。いつものように一日が明けて一日が終わっていく。ただそんな流れに乗っかっていくだけだ。

そんなとき、突然知人や有名人が死んだりすると、自分の死も夢ではないと思うのである。もしかしたらこのエッセイを書き終わったときがぼくの死かもしれない。まさかと思うが、そんな考え方こそ間違っているかもしれない。それほど死は現実なのである。わが夫婦の間でもいつどちらかが死ぬかもわからない年齢になってきたね、と最近をよく話す。

身の周りの整理を始めると死期の近づいた証拠だとよくいわれるが、そろそろ身辺整理をしなければいつも思っている。あの人にお礼の手紙を書かなければならないとか、連絡を取らなければとか、未解決の問題の処理とか、考え

れば何十項目もあがるかもしれない。霊性を高めるには礼節も必要だと三島由紀夫氏から教わった。ちゃんと片をつけて死ぬことは礼節でもある。今では礼節をやかましくいう人はいないが、死後の世界の存在をちゃんと認識していた昔の人は礼節がいかに死後生にとって重要であるかということを知っていたのだろう。

死を主題にした絵に戻ろう。絵画を八〇年代に入ってから始めたが、今回のように絵画で真正面から死の連作を描こうとしたのは初めてである。まだ描き始めたばかりで今後どのように展開していくかわからない。直観と理性の結合で死を物語っていかなければならないと自らにいいきかせている。ある意味で現代ほど死が日常のなかに侵入しているのも珍しいように思う。戦争のあった時代は別として、死は老人に与えられた特権として、そろそろお迎えが来る頃だといって旅立ちの準備に入っただけだ。それが現在では子供にも死は平等にやってきている。

そんな現実が描けないものかと思う。生のなかに持ち込まれた死を如何に逃げないで積極的に見るかということであろう。またその死を通して如何に生を

見るかということでもある。三島由紀夫氏はインドに死を見に行くのではなく、死を通して生を見るんだといわれた。人間は生を通して死を見、死を通して生を見なければならぬということかもしれない。

これはまた、死後を考えることによってこの現界の生を考えるとということにもつながる。生と死は相対的である。生の世界は死の世界の雛形である。と同時に死は生の雛形である。つまり生と死は相似形で、持ちつ持たれつの関係にあるのではないだろうか。

死者によって生者は守られ救われるが、同時に生者が死者を救うのである。最近ぼくは、ぼくのなかでこちらとあちらの世界の区別が曖昧になりつつある。ときどきぼくはあちらの世界からこちらを見ているような気がするところがあるのだ。まるで自分が死者であるかのようにである。

石原裕次郎が「骨」という歌を歌っている。

ホラホラ、これが僕の骨――

見ているのは僕？

靈魂になった「僕」が「また骨の処にやって来て、見ているのかしら？」

黒澤明監督の偉大な死

と歌う。作詞は中原中也であるが、今聴くとすでにこの世を去った石原裕次郎が歌っているのだから実にリアリティがある。

ぼくはこの歌が好きだ。この歌を絵にしてみたいとも思っている。それにしてもどうして石原裕次郎がこんな歌を歌っていたのだろうか。彼の希望で歌ったのだろうか、それともレコード会社が歌わせたのだろうか。あまり売れそうにもない歌だが……。

黒澤明監督が亡くなった。晩年ぼくは黒澤さんの家を何度も訪ねて黒澤さんから映画の話を夢中になって聞いたものだ。最初にお会いしたのは「影武者」の撮影が東宝撮影所で行なわれているときだった。スタジオの壁に巨大な背景

画を描いたので、見に来ませんか、という黒澤さんの誘いに応じたときだった。それ以来雑誌で三度対談したり、家に夕食を招待されたこともあり、とにかく世界で一番会いたかった人物であった。映画関係者でもないぼくをいつも優しく迎えて下さったのが、ぼくにとってはまるで奇跡のように思えた。

黒澤さんの死は衝撃とともに世界中に大きく報道された。外国での黒澤さんの存在がいかに大きいかを一番よく知っているのが映画関係者やマスコミである。にもかかわらず、この人たちの黒澤さんに対する評価はあまりにも低くすぎた。日本人は外国人に対してコンプレックスがあるが、こと黒澤さんの話題になったときだけは日本人として胸が張れる。それくらい黒澤さんはわれわれ日本人の勲章であり宝であり、勇気であった。

にもかかわらず国内の黒澤批判は一体何なのだろう。あれほど力強くてヒーマンで、日本の美しさをあそこまで表現した映画作家はいないはずだ。黒澤批判をすることで自分がラジカルな知識人だと思われたいのだろうか。超えられない才能にやっかみを抱いていると思えない。

黒澤さんが亡くなった後、映画評論家たちが黒澤映画のベスト一〇を挙げて

いるのを見たが、これとてどう見ても正直ではないように思う。一般的に評判の高い「羅生門」や「七人の侍」や「生きる」などの作品をわざと外して、あまり人が挙げないような初期の作品を高く評価したりしている。それはそれで如何に黒澤映画全般にわたって高く評価されているかという証明になるので喜ばしいことではあるが。

でもぼくはこのようなひねくれた評価の裏には評論家自身の打算が見え隠れして、何やら陰湿な日本人の体質の一部を見せられたような気がして不快感を抱いてしまう。だけれども今回の黒澤明監督の死の報道はわが国でも異例なほどフィーバーした。お別れ会に一般参列者が三万五〇〇〇人集まったことも美事を認識したのかもしれない。

いや本人がこの世から消えたことによつて、やっと本来の評価に目覚めたというべきかもしれない。ぼくも亡くなった日からお別れ会のあった翌日までのスポーツ紙と一般紙それに臨時発売された週刊誌別冊の黒澤特集を買い集めて、如何に黒澤さんの死が日本人の意識に大きい影響を与えたかということ

身体で実感しようとした。

人間はどうも生きている人の偉業を讀めるのが下手らしい。死して初めてその人がわれわれのなかに生きるのである。黒澤さんの死は日本人はもとより、黒澤映画を愛した世界中のすべての人によって一種の意識革命であったと思う。またそのようにとらえなければ、残されたわれわれにとって未来を創造することはできない。

黒澤さんをはじめ、ダイアナ妃やマザー・テレサなどの偉大な死はわれわれの未来に何か新しい生を残してくれたような気はしまいか。死を単に悲しんだり不幸だと思う前に、偉大な人たちの死は残された者へのメッセージであると考えるべきである。

たった一人の死が世界を再生するとすれば、それも天界の計画の一つと考えられよう。地上での行為の限界が来たとき、偉大な魂は天界に呼ばれるようだ。そして地上で果たした使命以上の使命が、今度は天界で待っているのだろう。歴史の変わり目に起こる大事件は偶然ではなく、高次元での計画に基づいているような気がしてならないのである。

遅まきながらぼくは今、黒澤さんの残された映画や言葉をもう一度じっくり
噛みしめなければならぬと思っている。

幸不幸を決める最後の決着

黒澤明監督が亡くなられた後、お孫さんの加藤隆之さんが俳優デビューされ
た。その挨拶文に黒澤プロダクションの黒澤和子さんが次のように書かれてい
た。

「生前、父が良く口にしておりました。いつまでも悲しむな、生きている人間
のために一生懸命働け」と。

残された人間にとってすることはこれしかないと言われ、黒澤さんはいつておられる
のだ。当たり前のことだが、

残された人間が、先人の努力や功績を糧にしてどう創り、どう生きていくかが問われるのである。

そう考えると死の意味は大きい。死によって生を成長させていくのだろう。人間死んだら終わりだ、とよくいうがそれは違う。死は未来を生き未来をつくることになるからだ。当然死んだ霊も死後の世界という未来に生きることになる。

この間、成城の駅前でお孫さんの隆之さんに会ったら、「ぼくの家は立ち直るのが早いんですよ」といって、彼自身も新しい人生の門出に意欲を見せてくれた。さすが黒澤明さんのお孫さんである。ぼくは輝いている新人俳優に頼もしい未来の力を感じとった。

上京して間もなくぼくの父が死んだという訃報を受け取ったとき、ぼくは心のなかで「やった、自立のチャンス到来！」と思ったものだ。父が生きている間は父の死を考えることが自らに課せたタブーであった。それが死んでみるとこうも変わるものかとぼくの不謹慎さにわれながら驚いたものだ。

父はぼくが二四歳のときに亡くなったので、親子のつき合はそう長くなかつ

た。それだけに父は鳴かず飛ばずの息子を残して死んだことには一抹の不安と後悔があったかもしれない。だけれども父が息子に残したメッセージは大きかった。死というものはこのような意味があるのかと、自立を決意した当時のぼくは悟ったのだった。

死は残った者に希望を与えるがまた失意も与える。身内の死に嘆き悲嘆に暮れる者もある。よく年老いた配偶者が死ぬと、後を追うようにもう一人も死ぬこともある。「仲のいい夫婦だったのだろう」と第三者は思うのである。年老いた夫婦の場合は、確かに生き甲斐を失うことになるのだろう。生命の灯が消えるようにすーっと死んでいく。

かと思うと、ご主人が亡くなった後奥さんは急に元気になって、また身綺麗にオシャレして旅行やスポーツやグルメや買い物や社交などに忙しくなる人もある。また悪きものが落ちたように開放的になる。こんな様子を見て第三者は「きつと生前中は夫婦仲が悪かったのだろう」というかもしれない。急に明るくなって元気になるのも考えものだ。

結婚中は苦勞ばかり多かったが、夫の死によって初めて自由を手にして幸福

になったのも、もしかしたら結婚の効用の一つで、幸福がやってくるのが遅いか早いかの問題である。これも生き方である。世間の見る幸不幸は本人にとっては逆の場合もあるので、一概には幸不幸も決めつけられないように思う。要は人生の最後が問題である。最後の決着がその人の人生の幸不幸を決めるのだ。若い頃の野望を実現させて社会のトップにのし上がり、権力と財を手に入れたのもつかの間、不正が暴露されて犯罪者として投獄され、やっと出てきたときにはかつての部下や仲間からも相手にされず、社会的權威も見事に失墜。病苦の床についたままとうとう帰らぬ人になってしまった、というような運命の人もある。

死ぬ数年前まではバラ色の人生であった。本人も自分はなんと果報者だろうと思つたに違いない。極楽こそこの地上にある、死んだら無だ、本能と快樂に身をまかせよう、と思つたかどうか知らないが、結局は死の瞬間の想念がその人の人生に答えを出すのである。また同時に死後の世界の答えも出るのである。社会的な成功にわれわれは目が向くが、この社会的な成功をそのまま持つて死ぬわけではない。死んだら金持ちも有名人も美人もしゃりこうべである。地

上にはしゃりこうべしか残さないが、死後まで持っていくのはその人の物質以外の人生である。教養も知識も経験も記憶も感情も感性も罪も性格も、それにカルマまで一緒に持っていくことになるだろう。さあ大変だと思うのは人情である。言うは易し、行なうは難しである。

まだ肉体があれば現世に戻って未解決の問題を処理することもできるが、もう物質界には戻れない身体になっている。現世から持ち越してきた想念と一体どう向き合えばいいのだろうかというところに、われわれはきつと戸惑うに違いない。

だからそのために仏教などがいろいろ教えてくれているのだが、仏教もいつの間にか学問になってしまつて、実践が伴わなくなっている。考えだけで行動が伴わないのである。芸術でも同じことがいえる。いくら素晴らしい芸術が完成されても、人間学がちゃんとできていない芸術家は天の眼から見れば半人前といわれそうだ。なんとか死ぬまでに一人前になるよう努力するしかない。

「一人前になる」という言葉は自立を意味する言葉であると同時に、もっと深い意味があるのかもしれない。

「死」を考える遊び

死んだらぼくはどういう所へ行くのだろうかとよく想像する。死後の生活に関する本をたくさん読んでいるぼくであるが、こと自分の死後の生活に関しては想像がつかない。審判を受けた後、自分に最もふさわしい所に移ることはわかるが、その生活はなかなか想像しにくい。親和性により似た者同士が寄り集まるので、理解できない相手と一緒になるということとはなさそうだ。

どんな家に住むのだろうか。絵を描くのが好きだから、多分アトリエ付きの家が与えられそうだ。といっても自分の想念の表象だから自分がつくった家ということになる。だけど生きていたときにたくさん絵を描いてきたので死んでもまだ絵を描く気になるかどうかかわからない。芸術家は死後も創作を続けるよ

うだが、現世のように時間に追われていないので時間をたっぷりかけて制作してみたいと思うかもしれない。

霊界は何層にも分かれているので、高い境域にいる芸術家は低い境域の人たちの教育のために創作を続ける人もいるという。また地上の芸術家にインスピレーションを与えるサポート役の芸術家もいるという。

でもぼくが低い境域に行くことになる、高い境域の芸術家から指導を受けることになる。霊界の生活は現界の生活そっくりなので、死んだことにも気づかないかもしれない。すると今の生活の延長ということになるので、忙しい死後生活が待っているということも考えられる。

すでに親しい人がたくさんあちらに行っている、その人たちに会えるかと思うとこれは大きい楽しみである。しかし、霊界では高い境域の人は低い境域に降りて行くことができるが、その反対は不可能らしい。だから霊性を高くして、誰とも会えるようになるのが一番である。

なんといっても一番会いたいのは両親だろう。もしぼくが両親が死んだ年齢以上生きただけの場合は、ぼくのほうが年老いていることになる。そんな息子が確認

できるだろうかという心配がある。しかし死ぬと人はうんと若くなるという。自分が生前最も好んだ年齢になるらしい。もし、両親が三〇歳くらいの姿で現れたら、ぼくはきっと戸惑いながらも驚くに違いない。

死んだ友人知人にも会いたい。しかし相手が会いたくないと思っている場合は、当然会うことはできない。両者が同じ思いでないと会えないという。地上では同じ思いでなくとも同じ家屋の下で暮らせる。相手の本心のすべてが読めないからだ。もしお互いに読めたら、一緒に住むなんてとんでもないと、お互いに家を出てしまいかねない。知らぬが仏である。現世ではこの知らぬが仏で通るので、便利がいいといえば便利がいい。

あちらの世界ではすべてお見通しだから、異なる意識の人間同士は絶対一緒になれないということになると、単なる情だけでつながっている関係は向こうでは切れるに違いない。だから上辺だけの夫婦や親子は一緒になれないかもしれない。とにかく霊界は気持ちがいいほどスカッとしているようだ。生き易くできているともいえる。

また逆に欲望と執着が強すぎると悩み多い死後の人生にもなりかねない。と

いっても、人間はそれぞれに欲望も執着もある。第三者から見れば哀れに見える境域の人でも、本人は自分に最もふさわしい境域にいるわけだから、そこが天国だと思っているかもしれない。

ぼくは昔から死や死後の世界のことを考えるのが嫌いじゃない、ということをする度に何度も語ってきた。変な話だけれども死について考えるとき、ぼくは一種の欲びを感じる。と同時に生き生きしてくるのがわかる。ちよつと理解してもらえないかもしれないが、このことは本当である。

一生のうちには必ず一度は行ってみたくとずっと夢見ていた見知らぬ土地に旅行で出かけるような気分だ。こんな気分になる自分はやっぱり頭がおかしいのかなあ、と思わないわけではないが、といって生きているのが嫌で困っているというわけではない。

できるだけ健康で長生きして、やりたいことを順番にすまして生きたいと思っている。あんな絵もこんな絵も描いてみたいと常に思っている。同じような絵ばかり何点も描くよりもスタイルの違う絵を次々と描いてみたいと思っている。美術界のことを考えるとこんなやり方は損であるが、死後の世界を優先し

て考えると、むしろ現世の価値や評価と反対のこともやりたくなる。

ということよりも、本来の日本人の生き方のなかにこそ、死後の生き方の実践がなされていたように思われるのである。

あとがきにかえて

前半のエピソードの部分は、書くよりも語ったほうがいいと思ったのでそうした。後半のエッセイは絵の制作の合間の休憩時間を利用して、キャンバスを前にしながら少しずつ書いていった。その間、黒澤明さんが亡くなれたり、また昨日、エピソードのなかにも登場するが、南天子画廊の青木治男社長が急死された。青木さんは常々ぼくの絵画制作を応援してくださり、三〇年以上の長きにわたって個展を定期的に何度も開いてくれた人であった。絵の制作でどんなにつらいときがあっても、温厚な人柄の青木さんを前にしていると、再び勇気が湧いてくるのだった。

最初はぼくの作品やぼく的美術界における位置関係などの扱いに少々戸惑って

おられたが、ここ二、三年来、青木さんのなかにも方向性が定まってきたので、力を入れてサポートしていききたいと約束されただけに、ぼくも残念でならない。

青木さんと最後にお会いしたのは一カ月ほど前であつたろうか。画廊で長い間おしゃべりした後、夕食に誘われた。そのとき死後の話になった。「ムカシはこんな話には興味がなかったんだけど、最近はどういうわけか信じられるようになってきたんですよ、年のせいかな」といって優しい顔をして笑われた。

この最後の会食は、ぼくがこの夏チェコから帰ってきてしばらくしたときであつたが、三〇年以上の長いつき合いのなかでぼくは一度も海外から青木さんに便りをしたことがなかったにもかかわらず、チェコからの帰国寸前に、急に思い立ったように青木さんに便りを出したくなった。

その便りのことを嬉しそうに話されたときは、内心便りをしてよかったと思つた。青木さんが亡くなったことは悲しいことだが、黒澤明さんの弁を借りれば、われわれは残された人のために一所懸命働く必要があるのだ。

死後の世界を信じて行かれた青木さんとは永遠の別れとはぼくは思っていない。再び向こうで会えると信じているので、それまでの辛抱である。また向こう

で絵を描いて、霊界の南天子画廊で展覧会をすればいいのだ。青木さんが今までサポートしてきた内外のアーティストの霊は、今や現界よりもむしろ霊界のほうが多くなっているのではないだろうか。

この死に関する本がやっと完了し、あとがきを書く段になって突然青木さんの死に接するなんて、この本のしめくりとしてはできすぎだし、まことに皮肉めいているとしかいいようがない。心からご冥福をお祈り申し上げたい。

「第一部」のエピソードは語り下ろしである。そしてそれを東谷暁さんにまとめていただいた。「第二部」の書き下ろしとそう違和感はないと思う。長期にわたってこの『死の向こうへ』が陽の目を見るまで、辛抱強く待っていただき、全体の編集をしていただいたPHP研究所第一出版部の中澤直樹さんと、東谷暁さんに心からお礼を申し上げます。

一九九八年一〇月一八日

横尾忠則

<著者略歴>

横尾忠則（よこお ただのり）

1936年兵庫県西脇市生まれ。69年第6回パリ青年ビエンナーレ展版画大賞、他受賞多数。72年ニューヨーク近代美術館で個展を開くなど国際的に高い評価を受ける。81年グラフィックデザイナーより画家に転向。以後パリ、サンパウロ、バンガラディシュ、ベネチアの各ビエンナーレに招待出品。95年毎日芸術賞。96年—98年ニューヨークADC 3年連続金銀賞受賞。ニューヨーク近代美術館、東京国立近代美術館他、内外80の美術館に作品が収蔵されている。

主な著書・作品集に『横尾忠則全絵画』（平凡社）、『名画鑑応術』（光文社文庫）、『瀧狂』（新潮社）、『インドへ』『波乱へ!!／横尾忠則自伝』（文藝春秋）他、多数。

死の向こうへ

1998年12月17日 第1版第1刷発行

著者	横尾忠則
発行者	江口克彦
発行所	P H P 研究所
東京本部 〒102-8331	千代田区三番町3番地10
	第一出版部 ☎03-3239-6221
	普及一部 ☎03-3239-6233
京都本部 〒601-8411	京都市南区西九条北ノ内町11
PHP INTERFACE	http://www.php.co.jp/
印刷所	凸版印刷株式会社
製本所	

© Tadanori Yokoo 1998 Printed in Japan

乱丁・落丁本の場合はお取り替えいたします。

ISBN 4-569-60360-2